Prezentări şi comentarii. Date bibliografice, explicative.
IDIOTUL

4

Să plece în Orient, la Constantinopole sau Ierusalim, şi să rămînă acolo tot restul vieţii ? Să se ducă în străinătate şi să se arunce cu disperare în viitoarea ruletei ? Să se căsătorească a doua oară şi să caute fericirea în viaţa de familie ? Posibilitatea alegerii între aceste trei drumuri Dostoievski i-o mărturisise stenografei sale în timpul colaborării la *Jucătorul* — cu siguranţa pentru a-şi uşura alegerea ! A doua căsătorie s-a oficiat exact la un deceniu de la nunta din Kuznetk, şi în cei paisprezece ani cît avea să dureze a eclipsat definitiv vicisitudinile uniunii dintîi. Şi acest lucru în pofida faptului că soţii aveau, în momentul cununiei, patruzeci şi patru şi douăzeci şi doi de ani, că celebrarea ei a fost urmată de un dublu atac epileptic, că situaţia materială a familiei a fost de la început şi a continuat mulţi ani să rămînă precară, iar opţiunea din urmă nu a slăbit fascinaţia exercitată de ruletă asupra scriitorului...
Călătoria de nuntă a fost pentru Dostoievski un nou prilej de evadare din faţa creditorilor, de astă dată pe un răstimp de patru ani, suficient pentru a scrie *Idiotul, Eternul soţ, Demonii,* nu şi pentru a scăpa de datoriile pe care la întoarcere le va găsi sporite la douăzeci şi cinci de mii de ruble !
Amintirile Annei Grigorievna consemnează scrupulos etapele exilului. După un scurt popas berlinez, soţii se instalează, în aprilie 1876 la Dresda, oraş care gustase tocmai amarul înfrîngerii austro-saxone şi al ocupaţiei prusace, continuînd să fie, chiar în
695
aceste condiţii, un centru al culturii europene. Vraja lunilor trăite în preajma celebrei *Gemăldegalerie* e frîntă de cele cinci săp-tămîni petrecute la Baden-Baden. Patima lui Dostoievski răbufneşte violent, transformînd existenţa sa şi a tinerei sale soţii într-un neîntrerupt coşmar. Poate niciodată umilinţa îndurată de scriitor, după chipul şi asemănarea personajelor sale, nu a atins proporţii atît de neomenoase, greu de presupus însă că ea a ajuns la acest prag apocaliptic în viaţa vreunui confrate al său (vezi *Scrisori,* II, 1930, pp. 5, 8, 10, 12, 15, 17).
După o întrerupere a drumului la Basel, familia se stabileşte, pentru alte cîteva luni, la Geneva. Izolarea lui Dostoievski continuă să fie aici aproape totală, exceptînd cîte o intîlnire cu emigranţii ruşi. Lucrează intens, cu precădere noaptea, citeşte romane (Balzac, George Sand), dar mai ales ziare, cît mai multe ziare ruseşti şi apusene ; în septembrie urmăreşte lucrările *Congresului păcii şi libertăţii,* marcat de prezenţa unor personalităţi de talia lui Garibaldi sau Bakunin, şi îşi exprimă fată de acest eveniment dezacordul în termeni categorici (vezi *Ibidem,* pp. 44—45). Îşi încearcă din nou norocul la Saxon-les-Bains, pierde totul, pentru ca la întoarcere să aştearnă pe Mrtie în douăzeci şi trei de zile nouăzeci şi opt de pagini din *Idiotul.* Nenorocirile se ţin lanţ : atacurilor frecvente de epilepsie (vezi *Ibidem,* p. 37) li se adaugă un început de astmă, care se va agrava treptat, iar prima sa fiică, botezată Sonia în cinstea unei nepoate iubite şi a Soniei Marme-ladova, moare înainte de a împlini trei luni. încearcă totuşi să scape de zeii cruzi ce-1 urmăresc, refugiindu-se la Vevey pe timpul verii şi trecând în toamna lui 1868 în Italia. Perioada din Milano şi Florenţa pare mai senină, în ciuda aceloraşi acute neajunsuri materiale (vezi *Ibidem,* p. 150). Prin Bologna, Veneţia şi Praga, familia se întoarce apoi la Dresda, unde se şi înmulţeşte cu Liubov Feodorovna, autoarea de mai tîrziu a unei neinspirate cărţi de amintiri despre tatăl ei (apărută în 1921 la Miinchen).
„Peste trei luni se împlinesc doi ani de cînd sîntem în străinătate. După mine, e mai rău decît deportarea în Siberia" *(Ibidem,* p. 160), se tînguise el încă din Florenţa, asociind mai toate chinurile cu călătoria în străinătate : „De-am ajunge mai repede în Rusia ! Gata cu blestemata străinătate şi cu închipuirile ! O, cu cîtă obidă îmi voi aminti de timpul acesta" *(Ibidem,* p. 351).
Plecarea spre casă are loc în sfîrşit la 5 iunie 1871. De teama grănicerilor, fostul deportat politic arde în ajun manuscrisele romanului *Idiotul,* povestirii *Eternul soţ* şi varianta originală din *Demonii;* soţia lui
696

f

-euşeşte să păstreze totuşi carnetele de note privind aceste opere, aduse ulterior în Rusia de mama ei. Opt zile după sosirea la petersburg, Anna Grigorievna îl aduce pe lume pe micul Feodor, întru fericirea etern hărţuitului ei soţ.
Numind Europa occidentală un. splendid cimitir, eroii ultimelor romane vor da glas, firește, unui sentiment încercat de creatorul lor. Cei patru ani de peregrinări au întărit în mod decisiv preju^ decata lui Dostoievski privind incapacitatea Apusului de a soluţiona fundamentalele nevoi umane, dar l-au ajutat să perceapă trecutul "prinos vest-european la d.eştinele culturii. Pe meleagurile vizitate, frumuseţea i s-a părut un apanaj al vremurilor apuse, motiv de melancolie şi entuziasm : ce păcat că minunile s-au sfîrşit, ce fericire că ele existaseră aievea ! In marile muzee de artă, la Zwinger sau Palazzo Pitti, Dostoievski descoperă reversul tonifiant al meschinei vieţi înconjurătoare. Vizitîndu-le cu o stăruinţă de care niciodată nu avusese şi nu va mai avea parte, el se simte martorul privilegiat al unor extraordinare aventuri, se contopeşte cu aspiraţiile

cele mai sublime ale sufletului, trăieşte din nou şi din nou miracolul perfecţiunii.
Măcinat de obsesii constante şi de aceea selectiv pînă la unilateralitate în receptare, romancierul trece uşor, aproape insensibil, peste numeroase capodopere ale picturii, dar nu se poate smulge vrăjii cîtorva pînze celebre, se lasă aproape tiranizat de ele, amplifică plăcerea contemplării lor în durere, în frenezia din pragul şocului epileptic. Apoteoza corpului, păgînă şi senzuală, antică şi meridională, era, de pildă, total străină acestui spirit aspru, ascetic. Dacă i-au plăcut în schimb autoportretele lui Rembrandt cu tînăra Saskia, aceasta se datoreşte fără îndoială înrudirilor incontestabile şi de multe ori relevate dintre stilistica pictorului flamand şi mînuitorul peterburghez al umbrelor, dar mai ales similitudinii situaţiilor familiale, care nu puteau să nu genereze afecţiune. Romancierul, ale cărui porniri idilice viaţa le frînsese de timpuriu, era capabil poate tocmai din acest motiv să admire pînza lui Claude Lorrain *Acis şi Galateea,* tabloul din care se vor inspira Stavroghin, „rusul european" Versilov şi „omul ridicol" în poetica lor viziune asupra veacului de aur.
Revelaţia artistică fundamentală a acestor aventuri muzeografice rămîne însă pictura renaşterii pe teme biblice ; Dostoievski este un pasionat al ideii, plastica îl atrage prin~prisma aceloraşi preocupări morale, religioase, filozofice. Pentru el contează mai
697
mult decît orice substanţa meditativă, de aceea, cunoscînd valoarea inegalabilă a originalului, îl va putea satisface chiar şi o copie a sa. La prima vedere pare ciudată aplecarea insistentă asupra picturii a unui scriitor uzînd prea puţin de mijloace picturale şi, respectiv, contactul destul de superficial al unui creator preponderent „muzical" cu stihia melodică. Intîlnirea dintre postoievski__gi__Rafael surprinde prin paradoxul ei, ca orice încrucişare dintre romantic şi clasic, sentimental şi naiv, dionisiac şi apolinic. Dar pe lîngă faptul că asemenea întîlniri sînf~dorite adesea tocmai în vederea obţinerii echilibrului tipologic sau pentru că naivitatea îi apare exaltatului asemenea unui paradis pierdut şi pe care ar vrea să-1 recucerească, în cazul de faţă remarcăm o manieră de asimilare particulară care apropie din ce în ce mai vizibil obiectul contemplat de tendinţele intime ale contemplatorului. Dacă, pe de o
parte, Dostoievski admiră seninătatea clasicismului. cu.....nostalgia
omului matur, care reconstituie liniştita şi liniştitoarea împărăţie a copilăriei sale, pe de altă parte el modelează tiranic toate impresiile receptate din această lume feerică după chipul şi asemănarea sa actuală. Aşa se face că, deşi mai intens preocupat de pictură decît de muzică, chiar şi pe maeştri renascentişti el îi receptează mai degrabă jmuzical^ literar, filozofic decît propriu-zis plastic, transfigurîndu-i nu o dată în romantici exaltaţi.
Toate pînzele lui Rafael admirate în muzeele italiene nu au putut eclipsa impresia copleşitoare şi durabilă produsă în Zwinger asupra lui Dostoievski de *Madona Sixtină.* întreţinîndu-se mulţi ani mai târziu cu contesa Sofia Tolstaia despre galeria din Dresda, romancierul va aşeza *Madona Sixtină* mai presus de toate capodoperele picturii, exprTmTncTu-şi regretul de a nu fi procurat în străinătate o bună copie a tabloului. Interlocutoarea reţine dorinţa şi de ziua naşterii romancierului, 30 octombrie 1879, îi dăruieşte reproducerea dorită, în faţa căreia Anna Grigorievna avea să-1 surprindă adesea, extaziat, în ultimul său an de viaţă. Şi dacă idealismului etic Lebedev îi opune „căruţele menite să care pîine omenirii întregi", în romanul următor, *Demonii,* la antipodul aceloraşi „căruţe", simbolizînd interesul economic îngust, va fi situată nu întîmplător *Madona Sixtină,* echivalent perfect în ochii lui Dostoievski al celor mai dezinteresate aspiraţii umane. (Poate tocmai Se aceea 1-a determinat pe Svidrigaiîov să comenteze asemănarea logodnicei sale de şaisprezece ani cu Madona astfel : *„Madona Sixtină* are un obraz fantastic, o expresie de durere şi nebunie, nu ţi-a sărit în ochi acest lucru ?")
698
Tablourilor lui Murillo, Coreggio sau Carracci cu subiecte religioase, îndelung admirate de vizitator, li se cuvine alăturată capodopera lui Tizian, Dinarul_cezaruhţi, de-al cărui spirit va fi impregnată întîlnirea dintre Hristos şi marele inchizitor în Fraţii *fCaramazov,* dar în primul rînd tabloul lui Hans Holbein cel tînăr, *Cobqrîrea_lui Hristos în VlSUHÎSi'* pentru care romancierul s-a şi oprit o zi la Basel, şi care, cum îşi aminteşte Anna Grigorievna, 1-a zguduit. Cumplita viziune holbeineană s-a amplificat într-un laitmotiv al raporturilor dintre Mîşkin, Rogojin şi Ippolit. Spiritul şi corpul, chinul sufletesc ʳşT~l^ecTele~ crucîfieărn" "pe~ deplin materiale, destrămarea cea mai palpabilă, sădind îndoiala în viaţa* de apoi, fiinţa perfectă denunţată în întreaga sa imperfecţiune^ lumească, teribila descoperire la care destinul îl va constrînge şi pe Aleoşa Karamazov faţă în faţă cu rămăşiţele veneratului său dascăl, supuse celor mai banale şi mai degradante eroziuni pămîn-teşti, şi efortul său suprauman de a redobîndi credinţa în pofida şi chiar prin intermediul acestor ignobile încercări — iată miezul dezbaterii teologice şi metafizice prilejuită de viziunea dură a pictorului german, tot atît de netradiţională ca şi ortodoxismul profesat cu ajutorul ei de către Dostoievski. Nimic întîmplător în modul de a folosi acest motiv de către romancier : copia după Hans Holbein se armonizează de minune cu atmosfera casei în care se urzesc planuri întunecate, este firesc ca tabloul să-i placă anume lui Rogojin şi destăinuirea sa să-1 îngrozească pe prinţ ; perfect justificată psihologic este reapariţia motivului pentru o clipă în mintea tulburată a lui Mîşkin, pornit în căutarea ascun^* zătoarei Nastasiei Filippovna şi urmărit îndeaproape de „ochii aceia", ochii lui Parfion oare i se arătă de trei ori înainte ca „boala rea" să-1 scape de lovitura de pumnal a acestuia ; în fine, esite în cel mai înalt grad caracteristic amplul cprnentar „negativ" la acelaşi tablou făcut de Ippolit în confesiunea sa, mostră con-' cretă a felului în care Dostoievski asimilează picturile, subordonîndu-le dezbaterilor de idei pe care le urmăreşte şi integrîndu-le într-o structură tipologică prin forţa împrejurărilor exaltată, tenebroasă, sfîşiată de antinomii.
In discuţiile din casa generalului Epancin, prilej prim şi esenţial de a-1 caracteriza pe Mîşkin, acesta înfăţişează interlocutorilor săi cîteva „tablouri" caracteristice. Aşteptînd în anticameră, el povesteşte mai întîi lacheului despre ghilotinarea unui anume Legros, pentru a putea expune, pe marginea celor văzute şi de nenumărate **ori** revisate, gîndurile asupra sentinţei -de condamnare
699
la moarte şi, desigur* pentru a-i permite romancierului „citarea" unor amintiri personale. Prinţul vede fotografia Nastasiei Filippovna, şi pentru prima oară îşi pune întrebarea capitală dacă ea este bună sau rea la suflet. Primit de Lizaveta Prokofievna şi de cele trei fiice ale sale, el evocă din nou clipele ultime ale condamnaţilor la moarte şi execuţia capitală văzută la Lyon, satul elveţian în care trăise înfrăţit cu copiii şi în preajma sărmanei Mărie, revine la frumuseţea Nastasiei Filippovna, compară chipul Alexandrei Ivanovna cu Madona lui Holbein de la

Dresda *(Madona cu familia burgmistrului Jacob Meyer)* şi, fanteziind liber pe marginea unei picturi văzute la Basel, îi sugerează Adelaidei un subiect de tablou. Lev Nikolaevici promite să descrie o dată acesx tablou real (este vorba probabil de *Tăierea capului sfîntului Ioan Botezătorul* de Hans Fritz), ceea ce nu se întîmplă însă, fie că autorul a uitat între timp promisiunea eroului său, fie că nu i-a putut insufla un patos care să fi contracarat decisiv negativismul lui Ippolit. De altfel, în viziunea dostoievskiană, Mîşkin are de partea sa nu atît judecata impecabilă, cît comportarea măreaţă în însăşi aparenta sa dezordine, de aceea pare conform construcţiei de ansamblu a romanului să i se rezerve demonstraţia logică tocmai lui Ippolit, cu riscul pe care scriitorul şi-1 asumă conştient de a nu-i putea opune totdeauna un punct de vedere explicit şi argumentat.

Dacă alături de exemplele invocate avem în vedere şi tabloul fictiv descris de către Nastasia Filippovna într-o scrisoare adresată Aglaiei, tablou în care Hristos este închipuit singur, fără apostoli, 'cu un singur copilaş în preajmă — aluzie gravă la adresa prinţului şi ironică la adresa Aglaiei Ivanovna, care priveşte „ţintă în ochii" lui" — ne putem bine da seama de ponderea neobişnuită a „citatelor" plastice în acest roman, urmare neîndoioasă a frecventării atîtor muzee vest-europene. *Idiotul* este dintre toate cărţile iui Dostoievski cea mai picturală şi mai lirică, cartea în care aspectului estetic al fizionomiei şi comportării umane i se acordă atenţia cea mai constantă, o amplă dezbatere asupra urmărilor, purificatoare sau malefice ale frumosului, asupra relaţiilor atît de contradictorii dintre frumuseţe şi virtute. „Frumuseţea e o enigmă", exclamă „cavalerul sărman", pe care Aglaia îl va numi „întruchipare a frumuseţii pure", aceeaşi Aglaia, care, potrivit mărturisirii lui Ippolit, „e atît de frumoasă, că adineauri, intrînd aici, am recunoscut-o imediat, cu toate că n-o văzusem niciodată" ;

700

recunoaşterea, cu jenă şi cu un zîmbet chinuit, îi aparţine tocmai celui ce se năpusteşte asupra lui Mîşkin şi a prietenilor săi, fiindcă le „place grozav ca totul să pară frumos, distins..." „Domnilor, strigă el, adresîndu-se tuturor, prinţul susţine că frumuseţea va salva lumea !".. Aceasta este de fapt temelia crezului care-1 anima pe Mîşkin şi cauza ultimă a antagonismului său cu Ippolit, -prolesfficT'o' estetică a untului^ temelia atitudinii sale faţă de Nastasia Filippovna, simbolul frumuseţii greu încercate. Dar convingerea nobilă a prinţului, luată în derîdere de oponentul său, se sfarmă izbindu-se de odioasele relaţii şi porniri umane. Esteticul şi eticul nu se împletesc încă armonios în existenţa acestor fiinţe complicate, visele sublime se năruie rînd pe rînd sub loviturile neîndurătoare ale unui destin orb, se iroseşte în chip absurd nepreţuita frumuseţe a. Nastasiei, noua Măria Magdalena, pe care noul Hristos nu o poate pînă la urmă mîntui (Mărie din satul elveţian şi cruzimea oamenilor faţă de ea prefigurează chinurile la care lumea o va supune pe eroina principală a romanului). Dostoievski amintise încă în *Netoşka Nezvanova* de un tablou înfăţişînd_iertarea , J3ăcă£Qasgi_de căţre„MJntuitor. De astă dată, mitul femeii căzute în păcat şi mîntui te, prelucrajLde_Jizian,. Veronese, M'uriilo, Mubens, Kembrandt şi atîţia alţi maeştri ai artei universale, devine tema fundamentală „a.jjflui roman,rezol-vată însă nu în spiritul c"onc*inănT"SrorTgmaîuiui şi al atîtor pre-"ătlăT^]li conform unej vişini.....aijMTO.iBft'">*st<'-

Şi din nou iese la iveală incapacitatea lui Dostoievski de a se conforma preceptelor înaintaşilor, fie ele chiar şi ale Sfintei Scripturi — cartea neîncetat consultată, citată şi recomandată drept sursă a supremei înţelepciuni; se conturează caracterul absolut original al tabloului pe care marele scriitor îl oferă spre asimilare pro şi contra contemporanilor şi urmaşilor săi.

început la Geneva, la 14 septembrie 1867 (potrivit primei referinţe de care dispunem), *Idiotul* a fost terminat în ziua de 17 ianuarie 1869, la Florenţa. Acest răstimp e compus din două perioade inegale, în care scriitorul elaborează de fapt două romane diferite. El distruge o variantă iniţială la 4 decembrie, consacră jumătate de lună noilor proiecte (coneepînd zilnic cel puţin cîte şase) şi trece efectiv la redactarea cărţii — cunoscută nouă — la 18 decembrie,^!^. Datele amintite ni le furnizează o scrisoare care conţine şi prima formulare clară a ideii urmărite de autor :

701

„Această idee este de a *înfăţişa un om pe d^a_* N d ă t li

Nu cred că poate li ceva mai greu, în vremea noastră cu deoiis bire". *(Scrisori,* II, 1930, p. 61 — observaţie reluată într-o scrisoare către A. S. Ivanova — vezi p. 71.) Corespondenţa cu cei rămaşi acasă reproduce fidel geneza fiecărei părţi de roman ■ în numai două luni scrie şi expediază redacţiei unsprezece coli şj jumătate de tipar ; acest roman îl chinuie ca nici unul anterior prea multe speranţe sînt legate de reuşita lui; într-o noapte de martie schimbă radical planul următoarelor părţi; la începutul verii scrie capitolele în care prinţul face cunoştinţă cu prietenii ' lui Burdovski şi se apără de învinuirea că acest „episod al pozitiviştilor contemporani din rîndurile tineretului celui mai extremist" ar fi naiv şi neverosimil : „Acum, cînd văd totul ca prin sticlă, am convingerea amară că în viaţa mea literară n-am avut niciodată vreo idee poetică mai reuşită şi mai generoasă, decît aceea care mi s-a conturat în prezent, în modul cel' mai detaliat pentru partea a patra" *(Ibidem,* p. 141) ; ultimele capitole le scrie zi şi noapte, „în cea mai îngrozitoare tristeţe şi nelinişte" *(Ibidem,* p. 159) ; este nemulţumit de romanul său, care „nu exprimă nici a zecea parte" din ceea ce ar fi trebuit să exprime, deşi continuă să-şi iubească „ideea nereuşită" *(Ibidem,* p. 160) ; şi în cele din urmă numeşte totuşi *Idiotul o* „marfă bună" *(Ibidem,* p. 195).

Din cele relatate se vede că, la urma urmei, Dostoievski şi-a .scris cel de al doilea mare roman tot într-un an şi ceva, şi că pe parcurs i-a modificat structura de cîteva ori, îngrijorat, asemenea prinţului, să nu-şi compromită „ideea principală", dornic de a inventa noi şi noi întîmplări care s-o poată reliefa cît mai viguros. Parcurgînd

romanul, cititorul se găseşte adesea într-o stare sufletească înrudită cu a lui Mîşkin, el reuşeşte cu greu să coaguleze impresiile în idei şi tresare ca atins de o iluminare subită atunci cînd „ideea nedesluşită care-1 obsedase adineauri începe să se închege, luînd contururi din ce în ce mai precise în mintea lui". Cu alte cuvinte, *Idiotul* este dificil de urmărit şi de înţeles. Prima S<T parte se bazează încă pe clasica unitate de timp, spaţiu şi acţiune, o desfăşurare a evenimentelor relativ logic-liheară, o tensiune dramatică magistral dozată şi culminînd cu „proba focului" la care Nastasia Filippovna îl supune pe fostul ei logodnic, Ganecika Ivolghin, în hotărîrea ei paradoxală de a alege — şi din compasiune pentru Mîşkin — calea ce-i fusese oferită de Rogojin. Această parte primă este o tragedie de sine stătătoare şi încheiată

(transpusă pe ecran ca atare de regizorul Pîriev), o continuare în linie dreaptă a experienţei arhitectonice, din *Crimă şi pedeapsă.* In ciuda acestui caracter al lor, primul roman şi partea introductivă a celui următor conţineau însă şi germenii unor modalităţi de construcţie mai eterogene, mai complicate şi „haotice", aplicate pentru întîia dată cu ostentaţie în părţile II-IV din *Idiotul* şi puriîndu-1 pe cititor la grea încercare. „Eu privesc realitatea (în artă) într-un mod deosebit, îi amintea scriitorul lui N. N. Strahov, anume în legătură cu «fantasticul meu *Idiot»,* şi ceea ce majoritatea consideră aproape fantastic şi excepţional este uneori pentru mine însăşi esenţa realităţii. Caracterul cotidian al evenimentelor şi concepţia stereotipă la adresa lor nu înseamnă încă, după părerea mea, realism, ba poate chiar din contra." *(Ibidem,* p. 169" — convingere estetică expusă, la un moment dat, de. către Lebedev, m termeni apropiaţi!)

Pe linia inaugurată de romanul lui Raskolnikov, dar într-o măsură simţitor sporită, *Idiotul* e într-adevăr o carte „fantastică", care ascunde „xgalul în neverosimil şi priveşte „legile imuabile'^ prin prisma unei mobilităţi derutante. Tehnica dostoievskiară are ,3/ multe puncte de contact cu visele bizare ale Nastasiei. Filippovna,. povestite în scrisorile cifre Aglaia şi pe care Mîşkin le comentează clarvăzător. Cititorul are şi el sentimentul că haosul ascunde „ceva 'chinuitor""de real şi dureros de adevărat, ceva ce îndreptăţea acest vis, acest coşmar, această nebunie".

întrebat o dată ce sfat îi dă cititorului care nu-i înţelege cartea nici după a treia lectură, Faulkner a putut recomanda singura soluţie de a o mai citi şi a patra oară. Sfatul n-ar putea fi altul nici în cazul lui Dostoievski, el se dovedeşte cu deosebire util în privinţa anumitor pasaje din *Idiotul,* care chiar după cîteva lecturi succesive par ambigue, tenebroase, asemănătoare unei şarade încă nedescifrate. în raport cu romanul anterior, succesul redus al *Idiotului* (ca apoi al *Adolescentului)* s-a datorat, neîndoielnic, şi acestui spor de complexitate în construcţie şi în caracterizarea psihologică. „Să nu uităm că la baza acţiunilor omeneşti sînt cauze mult mai complexe şi mai variate decît acelea pe care, de obicei, încercăm să le determinăm mai tîrziu, şi rareori ele se conturează cu precizie. Uneori e preferabil oa povestitorul să se mărginească la o simplă expunere a faptelor." Mărturisirea pe care o face scriitorul înainte de a relata catastrofa care încheie viaţa generalului Ivolghin priveşte în egală măsură şi alte personaje ale romanului ; nu este oare în cel mai înalt grad contradictorie şi enig-

matică figura lui Lebedev, filozof creştin *şi_* cinic, moralizator şi imoral, un *alter'ego'aî* lui Kfîşkin„şLâUllLlEEolii.JsiSdată, difuzor

1

al ideilor profesate de autor şi exemplu al lipsei de scrupule împotriva căreia se îndreaptă aceste idei ? ! „Oamenii de pe vremuri n-aveau, ca să spun aşa, decît o singură idee ; acum, oamenii sînt mai nervoşi, unai evoluaţi, mai sensibili, profesează două sau trei idei deodată. Omul de azi e mai multilateral şi, te asigur, tocmai asta îl împiedică să fie dintr-o bucată cum erau oamenii de atunci..." Aceasta era marea descoperire a lui Dostoievski, conturată încă în primele sale scrieri, evidentă în operele de după exil şi transpusă definitiv din obiect psihologic în principiu metodologic de asimilare estetică tocmai în *Idiotul.* Intr-o discuţie, Evgheni Pavlovici Radomski „analizează cu multă logică şi consecvenţă" felul de a fi al prinţului în raport cu Nastasia Filippovna, ceea ce în limbaj dostoievskian înseamnă că nu înţelege nimic din aceste chinuitoare şi incerte raporturi. Dreptatea e de partea prinţului, care i-o şi dezvăluie în fraze abrupte, bâlbâite, conţinând ân fiecare clipă „cu totul *altceva" :* se însoară cu Nastasia Filippovna, dar asta nu are nici o importanţă,*'îi* e frică de chipul ei, al unei nebune, dar şi al unui copilaş nevinovat, care îi e drag, dar, încredinţînd-o de dragostea sa, a spus purul adevăr şi Aglaiei Ivanovna, pentru că de fapt le iubeşte pe amîndouă, şi se şi simte vinovat pentru tot ce s-a întîmplat, nu ştie pentru ce este vinoyaţ,_dar simte că este, simte că la mijloc este ceva, dar nu poate explica, îi lipsesc cuvin- tele etc. etc. „Bietul idiot".,., se gîndeşte Radomski, incapabil să intuiască obsesia psihologică a lui Mîşkin : „Ah ! Dacă Aglaia ar şti, dacă ar şti totul... adică absolut totul. Pentru că esenţial este aici să ştii totul, neapărat, şi în primul rînd. Pentru ce nu ne este dat să ştim *totul* despre cineva, atunci cînd trebuie ştiut

negreşit. cîhd acest cineva e vinovat !..."
Despre om trebuie, dar nu poţi şti totul — această obsesie explică specificul prozei dostoievskiene şi dificultăţile adesea insurmontabile pe care cititorul şi criticul le întîmpină în asimilarea ei. Teribila tentativă a romancierului priveşte tocmai atingerea acestui nivel absolut, de care se poate doar veşnic apropia, şi cu preţul unor permanente relativizări. Cum ar putea cuvântul finit exprima adevărul infinit ? ! Numai frîngîndu-i osatura stabilă, încovoindu-1, înmuindu-1. In încercarea de a apropia esenţa fixă de fenomenul viu, fluid, dinamic, nespus de bogat în determinări, deci aproape indeterminabil, de a renunţa la ultimele urme ale

r
rigidităţii, la definiţia ca atare, dispar caracterele şi caracterizările exacte şi de aceea se complică atît de mult şi înţelegerea lor. personajele din Idiotul, prea^, nervoase şi sensibile^ profesează două-trei_ idei deodată, se comportă ca doi-trei oameni deodată .' •£foîf, susţine Dostoievski, au devenit atît de multilaterali încât fiecare e opusul lui, şi la un moment dat nu ştim dacă nu cumva tocmai opusul_ este „el" ! Cititorul e obligat să asimileze infinite ipostaze pentru a înţelege *totul* şi, în măsura în care se mulţumeşte doar cu cîteva dintre ele, dintr-o pornire firească de îngrădire, pentru a-şi preciza sieşi situaţia, pentru a o prinde în determinări, încearcă în mod fatal chinuitorul sentiment că nu a înţeles
totul'.
„Omul de iazi e multilateral şi asta îl împiedică să fie dintr-o bucată!" Reprezintă ~oare această formulă doar o judecată de exTsteriţă, sau şi o judecată de valoare, este ea o simplă constatare sau implică şi aprecieri? Şi una şi alta. Dostoievski constată cu luciditate o stare de fapt, dar este prea onest pentru a nu-şi exprima faţă de ea o anumită atitudine. Mai precis, cîteva atitudini, de vreme ce el însuşi este un om „de azi", complicat, nu dintr-o bucată. Opinia artistului multilateral despre multilateralitate este şi nu este pozitivă. El consideră personajele sale cu atît mai evoluate cu cât sînt mai nervoase, complexitatea i se pare un criteriu esenţial al sensibilităţii, iar dedublarea sufletească — un aport hotărâtor ân procesul umanizării. Paradoxul constă însă în intuirea foarte exactă şi a reversului situaţiei, a unui mecanism indubitabil regresiv, declanşat de progresul însuşi.
Lipsa marginilor, a limitelai:, a graniţelor îmbogăţeşte şi subminează universul explorat de marele artist. De aceea şi încearcă el să stingă chinuitoarea sete de absolut prin relativitate şi relativizare. Acest răspuns naşte ansă alte întrebări, fiecare cef£îfu~" dine creează incertitudini noi, orice punct fix se dovedeşte a fi un epicentnu seismic. Pentru că, dacă omul este şi rău şi bun de-a valma, cum îi vom putea până la urmă deosebi pe cei buni de cei răi ? ! Şi cum se vor putea ordona artistic existenţe şi conştiinţe total dezordonate ? ! Avem sufletul larg, ce noroc şi ce nenorocire că sîntem largi: Dostoievski variază Ia infinit acest motiv devenit celebru şi atribuit adesea „sufletului rus". Fără îndoială, scriitorul avea în vedere şi unele înclinaţii psîKologice naţionale ; ceea ce l-a preocupat însă mai presus de orice a fost determinanta istorică şi socială a „lărgimii" sufleteşti. Altminteri mulţi dintre eroii săi ar fi trebuit să se mulţumească a ilustra

o stare de spirit exotică, „culoarea locală" a unor meleaguri răsăritene mai mult sau mai puţin îndepărtate, pe care vizitatorii străini ai literaturii, de o superficialitate dezolantă, o reduceau la imaginea samovarului sau a troicii. Ceea ce ne preocupă nu este această mult trîmbiţată, de-a dreptul mistică, „lărgime sufletească", ci psihologia particulară a unor categorii umane, psihologie pe care a descoperit-o Dostoievski şi au descris-o, pe baza experienţei sale şi, mai ales, a propriilor realităţi naţionale distincte, numeroşi scriitori din secolul nostru. Este vorba de caracterul — rus, francez sau german — lipsit de unitate caracterologică, de personajul definit prin indefinit, axat pe absenţa oricărui ax, de dificultăţile inevitabile pe care le ridică în faţa artiştilor imperativul unei caracterizări aproape cu neputinţă de făcut. Urmările vor fi uneori dezastruoase, vor duce la dezagregarea definitivă a structurilor estetice, la pulverizarea personajului într-o sumă de notaţii incoerente. Prin loviturile neîndurătoare aplicate esteticii clasic-tradiţionale, Dostoievski este un „vinovat fără vină", în mod obiectiv răspunzător pentru viitoarea moarte a eroului, a subiectului, a compoziţiei, a romanului — cu toate că personal a reuşit să-şi tempereze plăcerea de a demola, i-a opus acesteia principii constructive, izvorîte dintr-un superior simţ al echilibrului, care nu-1 poate părăsi cu totul pe artistul autentic. Dostoievski ne apare astfel în postura unui alt Ianus, în rînd cu eroii săi, anarhic, haotic, dinamitard şi în stare totuşi de a dura statornice monumente. Instabilitatea îl atrage permanent, înţelege că ea este un atribut al vieţii moderne, deci trebuie să devină — prin el — şi un atribut el artei moderne, dar intuieşte urmările asimilării ei necontrolate şi abuzive, de aceea se şi împotriveşte ispitei, o cenzurează, o îngrădeşte, o încadrează într-un sistem. Să fii larg, foarte larg, mult prea larg, iată o ofrandă cerească ce se poate uşor metamorfoza într-un îmbietor dar al diavolului, în calul troian prin care piere cetatea. Oare nu iau lucrurile o asemenea întorsătură, nedorită de romancier şi totuşi fără milă demonstrată de el, în chiar cazul prinţului, creat pentru a fi mîntuitorul oamenilor şi aducîndu-le, fără voia lui, mai mult deservicii ?! Ne amintim : Svldrigailov se întrebase dacă nu cumva este mai degrabă o victimă decît un călău. La urma urmei, Mîşkin ar avea dreptul să se întrebe dacă rolul interpretat de el nu se apropie mai mult de cel al călăului decît al victimei.
Intenţiile autorului cît şi ale eroului sînt, fără îndoială, altele : nici o postură n-o simte prinţul mai reprobabilă

decît aceea de
judecător ! Amintirile evocate în casa generalului Epancin, prilej pentru a expune din prima zi a întoarcerii în Rusia programul său de viaţă, sînt străbătute toate de sentimentul j£compatibili-__ taţii omului, cu obiceiul său de a-şi judeca, condamna sau executa 'gemenii, cu practica lui de a pronunţa sentinţe, de a se pronunţa sentenţios pe seama altcuiva, fără a pune măcar la îndoială infaili-~bîlitate>a verdictului. Aglaia îi va reproşa mai tîfziu eroului ceea ce el de fapt le reproşează tuturora, neexceptînd-o nici pe Aglaia, incapabilă să-şi înţeleagă pînă la capăt rivala şi s-o absolve: modul brutal de a-şi judeca semenii. Dostoievski îi împinge câte o clipă chiar şi pe cei mai iubiţi eroi ai săi în ispita de a da verdicte, pentru a le atrage atenţia asupra inadmisibilităţii „dîse^ Tcărîî^ unui suflet viu. Iar alarma o dau nu întâmplător eroinele, mai apropiate de natură, mai spontane, călăuzite de afecte, în —care romancierul se încrede infinit mai mult decît în raţiunea searbădă.
Este motivul pentru care, în cărţile sale, verdictele obişnuiesc să le pronunţe „teoreticienii", pe cît de scăpărători logicieni, pe atît de~uniîaterali sau strîmbi judecători. Şi iată cauza pentru care omul considerat „pe de-a-ntregul minunat" a trebuit să fie situat la antipodul intelectualului sofisticat, să devină „idiot", nu deştept, ci sensibil, nu rafinat, ci uman. Calificativul dezonorant revine de Infinite "ori pe parcursul povestirii, îl pronunţă toţi eroii, cel mai des prinţul însuşi, în numele altora sau al său, acceptând dezonoarea sau punînd-o la îndoială. Prin termenul cel mai şocant cu putinţă, Dostoievski a dorit să exprime yiziuneafericirii din_gredica de pe munte..— „Fericiţi cei săraci cu duhul că a Tior" liste împărăţia cerurilor". în intenţia romancierului, Mîşkin trebuie să urmeze calea mântuirii, să plîngă pentru a se mîngîia, să ^fie blînd pentru a moşteni pămîntul, să flămânzească de dreptate pentru a se sătura, să fie milostiv pentru a se milui, să fie curat "cuT inima, făcător de pace, prigonit şi ocărit, să fie adică sarea v pămîntului, lumina lumii, ale cărui fapte bune să lumineze înaintea ^oamenilor, şi a cărui dreptate să prisosească mai mult decît a , Cărturarilor şi a Fariseilor ! „Idiot" înseamnă „mieluşel", „suflet ^neprihănit", „prunc nevinovat", înseamnă a avea, la douăzeci şi şase de ani, sufletul şi caracterul şi într-un sens şi intelectul unui copil, căci copilărie înseamnă nevinovăţie, spontaneitate, comu-„v niune firească cu semenii şi cu lucrurile înconjurătoare. „Idiot" [1] vrea să spună slab la minte în ambele sensuri, adică infantil şi anormal, copilăros şi bolnăvicios, dovadă accesele epileptic» în
705
45*
707
care „clipele sublime" sînt urmate „dialectic" de prostraţie, destrămare sufletească, idiotizare. Dar dialectica face pasibilă şi revocarea unor opinii, chiar şi trecerea în extrema opusă. „E nebună !" strigă prinţul, frîngîndu-şi mîinile. „Cine ştie ? Poate că nu", murmură Rogojin mai mult pentru sine. Este vorba de Nastasia Filippovna, pe care deseori cititorul însuşi e tentat s-o considere nebună, pentru a redobîndi permanent certitudinea că nu este. Jocul trecerilor dintr-o extremă în alta i se impune cu atît mai mult în raport cu Mîşkin, infantil şi cît se poate de matur, bolnav şi mai mult decît normal. Prinţul este „idiot" şi înţelept, înţelept în chiar calitatea sa de „idiot". Cele două atribute nu sînt nici paralele, nici nu se exclud, ci se realizează unul prin celălalt, într-o îngemănare paradoxală, cunoscută din străvechi timpuri şi fixată atît în tipare folclorice cît şi în celebrii „nebuni iluminaţi" ai literaturii culte. Această idee, populară înainte de a fi devenit religioasă, o intuieşte tot Aglaia Ivanovna, dînd glas şi uneia dintre convingerile cele mai * statornice ale romancierului: „bolnayja minte", prinţul e înzestrat cu „inteligenţa principală" în cel mai înalt grad.
Inteligenţa „secundară" este îngustă, pentru că e strict raţională, logică, schematică^; dimpotrivă, inteligenţa „principală" are un caracter intuitiv, reuşeşte să descopere esenţa ascunsă.a lucruri] or dintr-o singură privire, în faţa ei nu poate rămîne zăvorită nici o taină a comportării umane, lumea este pentru ea o carte deschisă ce se lasă uşor descifrată. Fără a introduce vreo notă mistică în caracterizarea iui Mîşkin, imaginîndu-şi-1 în mod continuu drept „un om între oameni", scriitorul îi atribuie în acelaşi timp, graţie tocmai acestei inteligenţe principale, darul de a presimţi viitorul, darul oracolului orb, ce vede mai departe şi mai pătrunzător decît dacă ar fi fost înzestrat cu ochi obişnuiţi, o capacitate supranaturală, pe care însă i-o atribuie cu aceeaşi simplitate şi naturaleţe cu care în genere ştie să-şi înzestreze eroul. Prinţul este vizionar, şi-i destăinuie auditoriului său coliziunile tîrzii aTe~tragediei; el este vizionar în măsura în care este psiholog, în stare să prelungească, cu multă fineţe şi înţelegere, datele clipei prezente, în stare să înţeleagă cele mai minuscule tresăriri ale sufletului. Dostoievski amplifică stima în afecţiune, în raport direct cu recunoaşterea de către celelalte personaje a faptului că neobişnuita capacitate a prinţului de a ghici firea lor este impulsionată tot de afecţiune, de compasiunea vie penbru
708
suferinţă, şi nicidecum de simpla curiozitate a unui cercetător" impasibil. „Faţa asta... ascunde multă suferinţă..." este tocmai remarca prin care Mîşkin dobîndeşte privilegiul de a ghici firea Nastasiei Filippovna ; printre atîţia insensibili, gata şi pînă acum şi dornici şi de acum înainte s-o batjocorească, s-o înjosească, el a privit-o ca pe un om, Omul însuşi, înălţat (prin înjosire, purificat prin chin, demn de compasiune şi dragoste — adică de la egal la egal, chiar de la inferior la superior, atitudine firească pentru Dostoievski, care converteşte suferinţa în valoare supremă, iar numărul caratelor îl evaluează prin măsura chinului îndurat.[1]" Mîşkin se simte obligat să se umilească neîntrerupt, să-şi strivească ultima urmă de mîndrie, să se pună mai prejos de toţi cei din jurulTui.

Descoperind Omul în cei nedreptăţiţi, „preainimosul, preabunul şi preanobilul" prinţ (cum ironic îl numeşte Lebedev) obţine din partea lor aceeaşi recompensă. ,-.

„Compasiunea este principala, poate chiar unica lege a exis- ^' * tentei pentru întreaga umanitate", afirmă Mîşkin, deoarece peste / tot în drumul nostru întîlnim suferinţa, chinul fizic şi sufletesc, şi cel ce se simte nefericit ar trebui să ceară iertare seamănului său mai greu încercat de soartă. Sentimentul dominant al prinţului faţă de Nastasia Filippovna sau de Rogojin va fi, de aceea, nesfîrşita milă, compasiunea sfâşietoare pînă la suferinţă, compasiunea pentru sora şi fratele lui întru durere, un frate care voise să-1 ucidă, dar care îşi şi schimbase crucea cu el, un frate ce-şi ucide în cele din urmă sora, şi care trebuie regăsit în această supremă durere a sa. „Frate", „frate dragă", „frăţioare", îi şopteşte Rogojin cu prilejul celei mai cumplite şi mai sublime dintre în-tîlnirile lor, la căpătîiul femeii pe care au iubit-o şi au ucis-o, pe care au hotărît să n-o dea nimănui, de care s-au despărţit atunci cînd şi-au dat seama — după ce au avut-o — că niciodată n-o pot «.avea.

Carnetele la Idiotul, editate în 1931, în îngrijirea lui Sakulin , şi Beltikov, anume *Carnetul nr. 10,* completează viziunea finală a romancierului asupra lui Mîşkin :

— „Principalele trăsături de caracter ale prinţului : Apăsarea. Teama. Supunerea. Umilinţa". *(L'Idiot, Bibi. de la Pleiade, Galli-mard, Paris,* 1953, p. 854.)

— „NB. Modul său de a concepe lumea : iartă totul, găseşte o justificare pentru toate, nu găseşte păcat care să fie impardonabil şi scuză totul" (p. 855).

^~)

709

— „Se consideră inferior celorlalţi, mai rău decîL-ceilalţi. Vede limpede gîndurile celor ce-1 înconjoară" (p. 855).

— „Trei iubiri în roman :

1. Dragostea pasionată şi directă — Rogojin ;
2. Dragostea din vanitate — Ganea ;
3. Dragostea creştinească — prinţul" (p. 857).

— „NB. *Principalul e că toată lumea axe nevme de el"* (p. 888).

— *„Umilinţa prinţului"* (p. 914) — „umilinţa este cea mai formidabilă forţă ce poate exista înjurne !" (p. 917) (Idee reluată textual în *Fraţii Karamazov.)*

„Cum să faci ca eroul să devină simpatic cititorului ? se întreba Dostoievski în timp ce-şi definitiva cartea. Dacă Don Quijote şi Pickwick sînt, ca personaje, virtuoase, reuşite şi simpa- tice cititorului, aceasta se datorează faptului că sînt comici. Eroul dar are o altăjră s<u>atură</u> simpatică :

e~Tnocewt7"(p. 879) ParileTa cu Don QuîjoteTănume cu un Don Quijote „grav, nu comic", ale cărui isprăvi cavalereşti şi le imaginase Puşkin într-una din poeziile sale neterminate, prefigurînd destinul lui Mîşkin, devine în roman pe deplin edificatoare. Aglaia (Ivanovna ascunde bileţelul prinţului Mîşkin într-o carte şi abia Jdupă o săptămînă constată întîmplător (!) că acea carte e *Don I Quijote de <la Mancha.* Motivul „cavalerului sărman" revine^ apoi (constant în caracterizarea Idiotului, şi el „întruchipare a frumuse-\ţii pure", cavaler naiv şi ridicol, înfăptuind isprăvi încîntătoare ti ridicole, „om capabil, în primul rînd, să aibă un ideal". Recitind (versurile lui Puşkin cu răutatea orgoliului rănit, dar şi cu cea mai i profundă stimă pentru „cavalerul sărman", dăruit în întregime idealului său, Aglaia este ea însăşi o vizionară, presimte, fără s-o ştie şi fără s-o vrea, destrămarea iluziilor nutrite de prinţ, decăderea fatală a acestui întîrziat şi anacronic izbăvitor al oamenilor. , Odată prinsă în circuitul magnetic al „cavalerului sărman", Aglaia preia de la el darul înţelegerii superioare („principale") a sufle-(>; tului, a coliziunilor lui prezente şi viitoare, dar pe care nu ajunge să le stăpînească. Ea vede şi judecă înţelept situaţii, dar ia parte la ele, le declanşează chiar, nu poate să nu le declanşeze, cu toate prejudecăţile, impulsurile, patimile unui om limitat, în virtutea comandamentelor tiranice ale sufletului său totodată splendid şi mizer. într-alt fel, aceasta e şi antinomia lui Mîşkin, supus acelui fatum inexorabil, pe care-1 intuieşte clarvăzător, regizor al tragediei prevăzute şi deplînse. Contradicţia stă perpetuu la temelia

710

caracterizărilor dostoievskiene, şi funcţia lui Mîşkin în roman nu poate fi decît contradictorie.

E extrem de greu să lupţi împotriva„ideilor *duble",* recunoaşte prinţul într-o discuţie cu Keller şi adaugâTTăm "încercat pe propria mea piele". Dedublarea lui datează de la început, încă din scenele cu generăleasa şi cele trei fiice ale lui Epancin, care îi surprind gîndul de a le converti, convins fiind de imposibilitatea unei asemenea acţiuni. „Cu atitudinea dumitale de resemnare fatalistă, poţi să umpli de fericire şi o sută de ani de existenţă". Ironica remarcă a Aglaiei are încă o dată darul de a lămuri situaţia, ea deconspiră o importantă sursă a acestor duble atitudini. Da, y Mîşkin este fatalist şi dedublat, ar dori şi ştie că nu poate influenţa/ lucrurile în bine, se revoltă împotriva nedreptăţii, dar o consideră! de neînlăturat, revolta lui este neputincioasă şi, finalmente, inexis- l tentă, se transformă în rugă, mult visata mîntuire rămîne efe- \ meră, pentru că oamenii nu au nimic altceva de făcut decît să se l supună destinului şi chinurilor ce nu pot fi zăgăzuite, pentru că) suferinţa e singura realitate ce ne întîmpină pretutindeni şi acceptarea ei_ umilă — singura cale a mîntuirii... Raţionamentul e închis într-un cerc vicios, pe care nici eroul, nici scriitorul nu-1 sparg ; ei nu ştiu să găsească drumul evadării din

infern şi să ofere omenirii altceva decît bucuria chinului, fericirea nefericirii, mântuirea în neputinţa de a se mîntui! De aici, concluzia pesimistă a romanului, învăluit în umbre din ce în ce mai dense şi mai impe-'netrabile. Conceput ca cel mai luminos dintre romanele destoiev-skiene, *Idiotul* ajunge, într-un sens, cel mai deznădăjduit, tocmai datorită postulării mai hotărîte a unor premise „pozitive", care se năruie rînd pe rînd. în schimb, *Demonii,* cartea cea mai „negativă" a scriitorului, imaginea sfîrşitului apocaliptic, lasă o portiţă deschisă spre un ideal exterior celor descrise, un ideal abstract, dar care îl ajută pe Dostoievski să se opună inumanităţii. *Idiotul* este singura carte axată pe un personaj pozitiv, cartea care-şi propune nu atît denunţarea neomeniei, oît mai ales înfăţişarea comportării profund umane, concretizarea idealului evanghelic ; cu atît mai dezastruos şi mai ireparabil ne apare de aceea eşecul „cavalerului sărman", eşec a cărui presimţire îiTmobilizase de fapt pornirile.^ Mîşkin nu a putut fi decît un contemplator pasiv al durerii, dar aceasta, prin simpla receptare plină de compasiune şi umilinţă, nu s-a putut transforma în contrariul ei. „Cu atitudinea dumitale de resemnare fatalistă, ar fi fost Aglaia îndreptăţită să-i spună, poţi

să umpli de *nefericire* şi o sută de ani de existenţă" ; să umpli de ea lumea şi să o multiplici în lume, deoarece, oricît de înţelegător şi de bine intenţionat, acestui gen de custode pasiv i se poate uşor întîmpla să conserve tocmai nedreptatea şi, împotriva intenţiei sale, să o şi perpetueze !

Am revenit astfel la ideea mai sus enunţată a judecătorului fără voie, fără voia sa şi a lui Dostoievski, dornic să păstreze imaginea lui Mîşkin intactă, nepătată, veşnic pură, obligat să accepte totuşi consecinţele unui ideal de resemnare fatalistă. In cazul de faţă, tocmai încercarea de a nu îi judecător îl constrînge pe Mîşkin să accepte acest rol, şi încă într-o variantă a sa nedemnă : necondamnîndu-i pejţicăloşi^el va şfîrşi prin a-i înţelege, compătimi, iubi, ceea ce echivalează aproape cu o condamnare — fără voie — a celor năpăstuiţi. Deşi pare exagerată, concluzia poate fi lesne verificată, comparînd, de pildă, evenimentele petrecute în prima seară, acasă la Nastasia Filippovna (o dramă perfectă în patru aote), cu eleganta adunare din salonul Epancmilor, dintr-o altă seară, descrisă aproape de sfîrşitul povestirii. Invitîndu-şi „prietenii" pentru a le face declaraţia oficială făgăduită în legătură cu Ganea, Nastasia Filippovna urmăreşte să dea cu acest prilej cărţile pe faţă, să pună capăt jocului măsluit şi murdar pe seama ei, să demistifice în chip brutal feţele adevărate ale lui Afanasi Ivanovici Toţki şi Ivan Feodorovici Epancin^ să mai admire o dată — întru edificarea tuturor — „sufleţelul" lui Gane-cika Ivolghin ! „Jocul de societate" cu relatarea celor mai urîte fapte din viaţa celor prezenţi dă o amploare neobişnuită denunţării mîrşăviei, ca şi scena cu pachetul de o sută de mii de ruble, aruncat în flăcări. Cuvintele tăioase ale Nastasiei Filippovna îl enervează pe general peste poate : „Dumneata, totdeauna aşa de fină şi delicată, care judecai atît de frumos ! Şi deodată, ce limbaj ! Ce expresii !" îl enervează pentru că$_{v}$_se_ simte vizat din plin, pentru că amestecul lui în întreaga afacere este~maTTnult decît neplăcut, iar excelenta şi necruţătoarea regie a-Nastasiei smulge măştile de pe feţe zîmbitoare şi delicate, dezvăluindu-le hidoşenia. Cînd gluma se îngroaşă, iar temeliile sacrosancte ale înaltei societăţi încep să fie periclitate, generalul devine agitat, vrea s-o lege pe tînăra răzvrătită — „sau să trimitem după... căci e nebună ! Nu-i aşa că-i nebună..." la care Ptiţîn îi răspunde: „N-nu, poate că nu-i tocmai nebunie..."

Schimbul de replici se va repeta aproape identic între Mîşkin şi Rogojin, iar cititorul atent nu va putea să nu se întrebe de ce

revine prinţul din atîtea ori la argumentul nebuniei, oare nu dintr-o tainică dorinţă de a se linişti, de a motiva dezinteresul manifestat faţă de Nastasia Filippovna ? ! Acest cititor va surprinde legătura evidentă între estomparea rolului Nastasiei Filippovna din prim-planul povestirii şi creşterea ambiguităţii, duplicităţii în comportarea prinţului. Figura Nastasiei Filippovna conjţjjuigjoucleiil pa-tosului demascator aî romanului, destinul ei reclamă intransigenţă, o atitudine neşovaltoare, acceptăreă'^olului de judecător al. tuturor_ celor nedrepţi. „Nu... Să nu te măriţi ! îrigairhă~ eT în sfîrşit, răsu-flînd din greu." Este răspunsul lui Mîşkin la întrebarea Nastasiei dacă să se mărite cu Gavrila Ardalionovici, unul dintre puţinele sale răspunsuri-verdict, rostit din greu, dar totuşi rostit, pentru că în prezenţa Nastasiei Filippovna, sub şfichiul alternativelor sale categorice, opţiunile devin obligatorii. De fapt, hotărîrea o ia nu blîndul şi neputinciosul Mîşkin, ci^ Nastasia Filippovna, care poate promite dinainte că-i va urma sfatul, deoarece el îi va spune exact ceea ce va dori ea să audă (ca şi în duelul final cu Aglaia Ivanovna). Rolurile se inversează : nu Mîşkin e sprijinitorul Nastasiei, ci Nastasia devine sprijinul lui, în prezenţa ei prinţul vede lucrurile mai clar, pronunţă verdicte drepte, şi chiar cînd nu le pronunţă, le simte îndreptăţite ; mai tîrziu, neavînd-o în preajmă, nedorind să fie tulburat de prezenţa ei (oare nu a fugit Nastasia cu Rogojin şi pentru că ştia că prinţul nu are forţa necesară s-o slăpînească şi că puterea ei l-ar putea zdrobi ?), Mîşkin se lipseşte de un criteriu etic care îi ajutase orientarea şi, tot şovăind între verdicte, până la urmă le pronunţă anapoda.

La începutul seratei date de Epancini în cinstea celor mai de vază „prieteni ai casei", scriitorul surprinde ironic comportarea arogantă a acestor înalţi demnitari, dar tirada delirantă a prinţului, rostită nu întîmplător în faţa lor, programul său de acţiune împotriva catolicismului, ateismului, nihilismului şi pentru înnoirea întregii omeniri prin Dumnezeu şi Hristosul rusesc, se încheie cu apologia elitei societăţii, a familiilor de viţă veche, propriu-zis a celor ce-1 cred un „idiot" iremediabil. Chemarea e adresată aristocraţiei, familiilor princiare, stăpînitorilor „puri" ai societăţii ; impuritatea întregii acestei caste, înfrăţită cu noii stăpîni ai Rusiei, mai hrăpăreţi şi cinici, ne este

însă limpede. Fără voia sa, Mîşkin a trădat-o pe Nastasia Filippovna şi a trecut de partea lui Afanasi Ivanovici Toţki ! Abţinîndu-se să-şi judece şi să-şi condamne „prietenii", el a devenit aliatul lor, un aliat nesigur, suficient de scrupulos pentru a nu participa la murdarele lor afaceri, dar sufi-
712

713
cient de slab pentru a le tolera ; aşa se explică şi schimbarea atitudinii sale faţă de Ganea Ivolghin, devenit şi el în ultimele părţi ale romanului un aliat al prinţului, nu prea de nădejde, dar nici de lepădat ; aşa se explică apropierea dintre Mîşkin şi Evgheni Pavlovici Radomski, exponent al punctelor de vedere „sănătoase" din înalta societate, binevoitor faţă de prinţ în măsura în care şi acesta se străduieşte s-o reabiliteze.
In timpul faimoasei pledoarii, Lev Nikolaevlci Mîşkin comite fapta de care, prevenit de Aglaia, s-a temut toată seara : sparge impunătoarea vază chinezească din salon ! Avusese presentimentul uimitor că o va sparge, oricât s-ar strădui s-o evite şi oricîte precauţiuni ar lua să nu se aşeze în preajma ei. Şi cu cît a fost mai atent, cu atît a putut fi mai sigur că şi în această seară toate îi vor ieşi pe dos, ca şi pînă acum, ca şi de acum încolo. Vasul chinezesc capătă valoarea unui cuprinzător simbol, în care romancierul a încifrat întreg divorţul dintre gînd_şi fagţă, dorinţă şi realizare. Ce folos de pe urnia celor mâi "bune intenţii, dacă ele pavează drumul spre infern ? ! Diabolica ironie a destinului îl obligă tot timpul pe Mîşkin să declanşeze catastrofele pe care. ar dori să le evite. Cel de-al doilea acces epileptic, descris în roman şi survenit la capătul înfrăţirii sublime şi ridicole cu aceşti descendenţi ai caselor princiare, presupus sublimi, de fapt ridicoli, nu este decît ecoul întîmplării cu vasul, o dovadă în plus că prăbuşirea idealurilor... sale-e._.inevitabilă. Şi ele se prăbuşesc, pas cu pas, rînd pe rînd, dragostea naşte ură, tămăduirea — noi şi incurabile răni. Soarta îl batjocoreşte cumplit pe „sărmanul cavaler" ; de fapt, Rogojin o ucide pe Nastasia Filippovna din pricina lui : dacă, prins în vîrtejul rivalităţii celor două femei, ar fi avut tăria să procedeze aşa cum procedase odinioară Nastasia Filippovna cu el, ar fi scăpat-o de la moarte. Dacă... dar la Dostoievski nu există acest „dacă", fatum-ul trebuie împlinit. Mîşkin o ucide*jge* Nastasia prin compasiunea lui ; el n-ar fi trebuit să cuteze a se atinge de cercurile ei sau, intrînd în acest univers vrăjit, ar fi trebuit să-1 domine. Dar prinţul este recipientul neputincios al hotărîrilor celorlalţi, şi din nou Nastasia Filippovna îl alege, pentru a obţine prin el, dar într-un chip nedorit de el, mult rîvnita pace^ aflată dincolo de această vale a plîngerii. Toţi au nevoie de Mîşkin şi nimeni n-are ce face cuLel^ajutorul lui nu poate ajuta, unora le poate fi chiar fatal, „...dă-mi voie să te socot omul blajin desprins de cele lumeşti, şi pe alde voi Dumnezeu vă ocroteşte",
714
trig^{ase} ^{Ro}S°J^{m} coborînd din acceleratul în care călătorise -^{1} reună (tot romanul e închis în paranteza primei şi ultimei - riniri dintre fraţii de cruce), dar omul blajin desprins de cele i meşti provoacă dezastrul acestui membru de vază al tagmei gustoreşti, chiar dacă înlănţuirea cauzală este greu perceptibilă ' de aceea Parfion Rogojin acţionează logic atunci cînd, pentru rupe legăturile triunghiului damnat, dintre frate şi frate, frate $_{s}$i soră, soră şi iubit, vrea mai întîi să-1 înjunghie pe el... pentru a $_{nu}$ o ucide pe ea ! (In cazul altor eroi dostoievskieni, sinuciderea £r fi fost opţiunea din urmă, dar ea nu se potriveşte temperamentului robust, vital, clocotitor al lui Porfion.) Mîşkin doreşte să semene linişte şi pace sufletească, dar răscoleşte pasiuni fulgurante, învrăjbeşte oamenii, îi chinuie pe cei care-i sînt dragi, cum o chi-nuie pe Aglaia Ivanovna, mistuind-o în flăcările unei dăruiri care este sortită din capul locului să nu cunoască împlinire. Vinovat fără vină, prin forţa împrejurărilor, prin implacabila desfăşurare a
'lucrurilor, prin felul său particular de a le privi şi interpreta, prinţul face binele şi răul de-a valma, dezleagă şi leagă, ajută şi strică. El seamănă cu bătrînul Luka din *Azilul de noapte,* cel ce promite leacuri miraculoase bolnavilor şi, neputînd să-şi ţină cuvîntul, îi face să se spînzure.
Mîşkin se întoarce în Rusia deoarece în străinătate toate cele din jur le simţea *străine* de el, şi „tot ce era străin mă deprima peste măsură" (precum mult mai tîrziu pe eroii literaturii existenţialiste). El revine acasă pentru a asimila Rusia, pentru a se înnoi prin ea. Dar şi lumea aceasta, arzător dorită, îi rămîne pînă la urmă
"străină, cum străin continuă să-i fie el acestei lumi. Iată încă o
"faţetă a epitetului său jignitor, „idiot" însemnînd totodată ciudat, straniu, altfel decît noi ceilalţi — „străin". Contactul nu se poate
-stabili ; precar, el se destramă continuu. Se sparge vasul chinezesc : Mîşkin rămîne singur într-o lume străină, în care n-are ce căuta, lumea în care Mîntuitorul e răstignit şi obligat să răstignească, în care idealurile nasc monştri, dragostea ucide, nevinovaţii se transformă în călăi, lumea de care nu poţi scăpa decît acceptînd să devii, sa redevii cu adevărat idiot !
Amintisem că Dostoievski şi-a elaborat romanul în două variante consecutive, substanţial diferite. Manuscrisul primei versiuni a fost distrus la 4 decembrie 1867. Orientarea lui ne este totuşi cunoscută din *Carnetele la Idiotul.* Două dintre ele, *Carnetul nr. 3*
46*
715
şi *Carnetul nr. 11,* datează tocmai din timpul căutărilor iniţiale stînd mărturie transformărilor petrecute în laboratorul artistului pînă în ziua de 30 noiembrie, şi doar ultimul, *Carnetul nr. io,* s& referă la caractere,

atitudini şi evenimente cunoscute din părţile II—IV ale romanului.
Subiectul incipient este altul, stufos şi complicat, după cum altul este aluatul din care sînt plămădite personajele. Cel mai interesant dintre ele, numit încă de pe atunci „idiotul", se situează caracterologic la antipodul eroului familiar nouă, cunoaşte o lentă şi contradictorie evoluţie spre datele sufleteşti ale lui Mîşkin.. Faptul e revelator, pentru că demonstrează obsesiva rotire a romancierului în jurul uneia şi aceleiaşi personalităţi „negativiste", menită — înainte de a-şi ceda locul privilegiat „sărmanului cavaler" — să ocupe poziţia centrală a romanului. Descoperim, aşadar, din nou continuitatea investigaţiilor, neîntreruptă nici o clipă, în universul damnat al „subteranei", prelungirea înfruntării lui Rodion Raskolnikov cu idealurile, şi mai ales prevestirea cu o exactitate uluitoare a apariţiei, în vîrtejul aceleiaşi lupte pe viaţă şi pe moarte, a lui Nikolai Stavroghin şi a lui Ivan Karamazov (Vezi *L'Idiot,* Paris, 1953, pp. 758, 763—764, 782, 789, 790, 795, 806—807, 808, 809, 812).
„IdiotuP'-Stavroghin şi-a cedat locul „idiotului"-Mîşkin, a-mînîndu-şi pentru cîţiva ani apariţia. Dar amînîndu-şi-o, el şî-a transmis totodată menirea unui alt personaj, care-şi va reclama, pe măsura definitivării romanului, un rol din ce în ce mai mare, tocmai în calitatea sa de antipod al prinţului — pentru că la Dostoievski teza nu se poate niciodată lipsi de antiteză — şi anume lui Ippoliţ Terentiev !
Majoritatea cercetătorilor nu au acordat tînărului de optsprezece ani, muribund şi isteric, prea multă atenţie. Lipsa de interes pare motivată : Mîşkin şi Rogojin, Nastasia Filippovna şi Aglaia Ivanovna au în roman un rol mai mare şi sînt personalităţi mai colorate, iar în cadrul marii familii din care face parte, Ippolit nu-i poate concura nici pe Rodion Raskolnikov, nici pe Nikolai Stavroghin sau Ivan Karamazov, fiind o reeditare mai palidă a ,.omului din subterană". S-ar putea spune, şi nu fără temei, că Ippolit este mai degrabă suma unor opinii decît un caracter viu, că e lipsit de culoare, de plasticitate, că e tern, linear, opac, ceţos, confuz ; autorul 1-a construit sub impulsul unor prejudecăţi abstracte si, de aceea, 1-a construit abstract ; Ippolit nu e un
716
el e o demonstraţie ; nu contează el, ci „ideea" pe care auto-*cm* Q emite prin intermediul lui; iar ideea aceasta e unilaterală, jU utantă, falsă. Fără îndoială, aşa este. Dar n-a fost aşa şi în 6 ui locuitorului „substeranei" ? Ippolit se dovedeşte a fi abstract !Tar în virtutea unor criterii „plastice", ce-i drept în nici un alt °man al lui Dostoievski atît de pregnante ca în *Idiotul,* carte a Tmaginilor", dominată de reprezentările picturale ale frumuseţii de multicolora şi debordanta făptură a Nastasiei Filippovna. In'comparaţie cu ea, Ippolit e o schemă jalnică, dar, întocmai ca în cazul predecesorului său, creatorul i-a putut insufla acestei epave o viaţă autentică ; tremurul vocii, răsuflarea sugrumată de accesele de furie, monologurile delirante, arşiţa biciuirii de sine se transformă în intonaţii muzicale vii, neînchegate în melodii şi nearmonioase, dar trezind în şuvoiul lor contrapunctat reacţii emoţionale autentice. *Carnetul nr. 10,* ultima sa parte îndeosebi, îi este consacrat mai ales lui : „Despre Ippolit pe scurt şi cu forţă. A se concentra întreaga intrigă asupra lui". *(L'Idiot,* Paris, 1953, p. 922) şi chiar — „Ippolit este axul principal al întregului roman" (p. 920). Exagerare ? Poate, deşi această opinie ar putea fi susţinută prin multe argumente. Dacă nu Ippolit, raportul dintre el şi Mişkin devine neîndoielnic una dintre axele principale ale romanului şi, de bună seamă, tocmai acest raport a dorit să-1 sugereze autorul, „axa" avînd prin definiţie două capete. Se poate spune fără şovăire că, exoeptînd prima parte, în care Ippolit are un rol minim şi indirect, în rest romancierul îi rezervă un loc cu adevărat central, îi acordă o pondere creseîndă pe măsură ce reduce prezenţa efectivă a Nastasiei Filippovna.
Am ajuns astfel la punctul nevralgic al problemei. Nastasia
JDlippavjiEu reprezentase pentru Mîşkin frumuseţea „umilită şi obidită", ea îl pusese faţă în faţă cu universul care a uimit-o, cu
"cei răspunzători pentru obidirea ei. Ippolit este nucleul unui alt grup de „aventurieri", înrăiţi şi orgolioşi, gata de orice pentru a parveni. Dostoievski incepe prin a-1 confrunta pe Mîşkin cu imoralitatea *burgheză* şi sfîrşeşte prin a muta centrul de greutate al polemicii în direcţia imoralismului „progresist". Derutantă în Idiotul este nu doar dubla funcţionalitate a criticii, suprapunerea adreselor, permanentă la Dostoievski, ci mai ales înlocuirea treptată a „criticii lui Toţki" prin „critica lui Burdovski", ca să fixăm prin cîte un nume lipsa de scrupule a stăpînilor şi a oponenţilor acestora, dornici să devină, cu orice chip, stăpîni.
717
Introducîndu-1 în acţiune pe Antip Burdovski, presupusul fiu al lui Pavlişcev, care, în această calitate, aspiră la o parte a averii moştenite de prinţ, pe Vladimir Doktorenko, nepotul lui Lebedev, pe Keller şi pe Ippolit Terentiev (remarcaţi numele personajelor .-primul sugerează degenerarea — *burda* înseamnă poşircă, în sens, probabil, de haos ; al doilea o cale ridicolă de a doftorici rănile societăţii ; al treilea este un nume germarTşr înseamnă pivniţă, o-aluzie discretă poate la „subterană"), romancierul a dat încă o. dată frîu liber concepţiilor sale retrograde; a construit o nouă imagine caricaturală a lui Cernîşevski, a democraţilor-revoluţionari, *a* socialiştilor utopici. Adresa vizată e clară, la ea se fac referiri tot timpul, pînă la sfîrşitul romanului, dar cititorul nepărtinitor se convinge lesne de caracterul forţat, şarjat al demonstraţiei. De fapt, această demonstraţie nici nu-1 interesează prea mult,, datorită nereuşitei sale artistice şi pentru că operează cu numeroase aluzii pe care fără investigaţii speciale astăzi nici nu *le* mar poţi înţelege. Burdovski, Doktorenko şi Keller rămîn „teze", nu devin oameni, nu se pot reţine, nimeni dintre cititori nu-şi mai aminteşte exact de ei, după cum şi tezele susţinute de ei se fixează cu aproximaţie, ca ceva ceţos, vîscos, ca un sistem inform de referinţe, o masă de înţepături răutăcioase şi inutile. Acest lucru nu înseamnă că ele nu au, efecte negative asupra întregului roman, pe linia amintitelor compromisuri

ale prinţului, a „trădării" sale faţă de Nastasia Filippovna şi de ideea pe care ea o întruchipează, sau chiar pe linia dizolvării arhitectonice a acţiunii, iniţial unitară şî perfect finalizată, într-o sumedenie de subiecte paralele, insuficient închegate, adică într-o curioasă „cedare" a scriitorului în faţa haosului şi smintelii companiei lui Antip Burdovski.

Şi totuşi, limitarea la aceste cîteva considerente ar fi insuficientă şi nedreaptă faţă de o structură artistică şi ideologică deosebit de complexă. Ippolit este într-adevăr nucleul, exponentul, teoreticianul grupului Burdovski-Doktorenko-Keller, dar nu se reduce la atît. Nihilismul său are straturi şi componente diverse, la fel ca şi antinihilismul lui Dostoievski, care trebuie şi el privit diferenţiat. Omul din subterană fusese vrăjmaşul „nihiliştilor" politici, adică al democraţilor, revoluţionarilor, situîndu-se totodată — dacă folosim termenul într-o altă accepţiune a sa, cea adecvată şi astăzi îndeobşte recunoscută — pe poziţiile extreme ale nihilismului etic şi filozofic. Realitatea din urmă a denunţat tocmai arbitrarul etichetei lipite adversarilor săi. Contrar procedeului de atunci, dar mînat de aceleaşi antipatii, pe Ippolit autorul 1-a aso-

718

jat tocmai acestor adversari; el şi-a conceput noul personaj ca nihilist" politic, în sens de om cu vederi progresiste, dar 1-a păs-+rat şi [ca] nihilist efectiv, respectiv ca individualist burghez, acţio-nînd după deviza *„Apres moi le deluge".* Patosul antirevoluţionar [a]l demonstraţiei e verbal, exterior, lipsit de argumente sau ana-ooda argumentat; denunţat concret, dinăuntru, pe plan artistic rămîne doar egoismul feroce. Contează vrăjmaşul nimicit în realitate, nu cel distrus în intenţie ! Or, nimeni nu şi l-ar putea închipui cu adevărat socialist pe acest ftizie delirant, preocupat doar de propria-i persoană şi extinzînd agonia sa asupra întregului univers, nimeni nu ar putea astăzi pune la îndoială neade-renţa organică a filozofiei sale disperate la tentativele practice de a transforma, înnoi, perfecţiona lumea. Nu socotim de aceea că le face vreun serviciu democraţilor şi socialiştilor cercetătorul care-1 crede pe Dostoievski pe cuvînt şi, jignit de epitetele sale, se dezinteresează de esenţa acestui personaj ; în ciuda intenţiilor declarate, a resentimentelor violente, a calomniilor repetate, Ippolit îi poate doar întări pe revoluţionari în convingerile lor ostile individualismului, pesimismului, cinismului. Ippolit este, ca şi predecesorul său direct, un produs tipic al destrămării sociale, filozofice şi psihologice în condiţiile capitalismului, şi ar fi pueril să pierdem din vedere această realitate comună de dragul unor veşminte deosebite în care i-a costumat creatorul lor. Burdovski, Dokto-r^gnko şi Keller sînt într-adevăr nişte marionete, nişte paiaţe; Ippolit este o marionetă, dar şi o fiinţă reală, cu vicii nu doar presupuse, ci şi reale, ale căror aspecte sociale, etice şi filozofice ar fi ciudat să nu le semnaleze tocmai istoriografia literară marxistă.

De-ar fi să dăm crezare pînă la capăt intenţiilor declarate ale romancierului, pe Ippolit ar trebui să-1 opunem, măcar sub unele aspecte, omului din subterană, ca şi lui Ganea Ivolghin. Să nu ne lăsăm totuşi înşelaţi de aparenţe, printre care se numără parţiala reabilitare, în final, a lacheului generalului Epancin. Gane-cika şi Ippolit se gîndesc tot timpul la ei înşişi, vor să-şi îmbunătăţească amîndoi propria situaţie, primul pe o cale legal-tradiţională, al doilea prin răzvrătirea anarhică, în.esenţă tot burgheză. Chiar dacă boala neiertătoare deplasează meditaţiile lui Ippolit în sfere metafizice, nelegate de o împlinire socială şi materială, ele izvorăsc tot dintr-o neîmplinire, o încrîncenare individualistă, cum izvorăsc de fapt şi izbucnirile isterice ale lui Ganea. Semnificative , sub acest raport, conflictele din ce în ce mai violente dintre

719

ei, purtate de pe aceleaşi temeiuri şi contribuind la demascarea amîndurora. Sfîrşitul romanului, jocul lor nedemn cu Aglaia Iva-novna adaugă, dacă mai este nevoie, un ultim argument în sprijinul similitudinii caracterelor, ambele „lipsite de caracter", şi [im]_ plicit al concepţiei, care îşi propune să depăşească demagogia de suprafaţă a lui Ippolit, de dragul straturilor subterane ale egoismului său filozofic !

Două sînt prilejurile în care Ippolit i se dezvăluie cititorului sub multiplele faţete ale viziunii şi comportării sale, îi acaparează atenţia, aspiră la rolul de personaj central al povestirii : vizita revendicativă a tinerilor „nihilişti" la prinţ, căreia romancierul îi consacră patru capitole, şi lectura "spovedaniei sale — alte trei capitole. Urmările acestor dezvăluiri le descrie ultima parte a romanului : Ippolit se insinuează în intriga eroilor principali, pe care o şi aţîţă din umbră, precipitând deznodămînul fatal. întâlnirea de la Pavlovsk, fazele acestei iniţiale înfruntări dintre Mîşkin şi Ippolit, în care sînt înnodate firele celei de a doua părţi a romanului, confirmă extraordinarul simţ arhitectonic al lui Dostoievski. Aceste cîteva zeci de pagini au o structură de sine stătătoare, relativ autonomă, reprezintă o operă finită, o dramă perfectă, o simfonie în patru părţi, contopite într-o singură şi neîntreruptă mişcare accelerando, tot mai agitată, violentă, trepidantă, tumultuoasă, explozivă. Conflictul e desfăşurat savant, cu fluxuri şi refluxuri care să ţină atenţia încordată la maximum, cu oponenţi şi opoziţii în veşnică schimbare, cu treceri dintr-o tonalitate într-alta şi cu un uluitor simţ al contrapunctului, nu doar pe ansamblu, ci, am zice, şi „molecular". Intervenţiile Lizavetei Prokofievna, ale lui Evgheni Pavlovici, ale Aglaiei Ivanovna sînt directe, brutale, marchează prin cîte o cezură momentele primului mare monolog rostit de Ippolit. Termenul sună paradoxal în cazul unui duel verbal mereu întrerupt şi reînnoit, în care Ippolit e prezent prin nenumărate replici izolate. Oricît de fragmentat ar părea, cuvîntul lui este totuşi un şuvoi unitar, punctat şi contrapunctat, sincopat, un monolog dramatic în cascade, cu pauze care să înfierbânte atmosfera, cu precipitări, reveniri în spirală şi explozii în lanţ, cu lovituri de teatru şi efecte *„deus ex machina".* Cuvîntul lui este un monolog, pentru că — faptul nu este întotdeauna atît de evident ca în final — oponentul său principal, de dragul căruia îşi rosteşte el pledoaria, nu-1 întrerupe, nu-i opune vorbitorului decît o atitudine, „un fel de a fi" ; prinţul renunţă la vorbe, care şi aşa sînt prea multe,

720

favoarea armelor sale cunoscute: înţelegerea, compasiunea, [111] principalul, NB ! Prinţul nu i-a cedat o singură dată lui [rtil] [o]iit, şi [Prm] pătrunderea sa (pe care Ippolit o recunoaşte şi e îl S* [scoate] ^in [fire]) Şi [Prin] blîndeţe îl duce la disperare. *v* inţul îl învinge

prin încrederea sa." *(L'ldiot,* Paris, 1953, p. 921.) •-_, Importarea lui Mîşkin conţine în germene modul atît de ciudat ■ de frapant de a reacţiona al lui Isus din poemul lui Ivan Kara-mazov, *Marele inchizitor,* pînă la ultimul amănunt, al sărutului blind pe buze (amînat doar pentru mai tîrziu). Arătasem că romancierul îl vrea pe Mîşkin un oracol orb ; se dovedeşte acum că el îl concepe şi mut, deşi capabil de gesturi şi comportări dintre cele mai grăitoare. Spre deosebire de el, Ippolit are toate atributele „inteligenţei" : vede, aude, pricepe totul — deci nimic, ne sugerează autorul! — vorbeşte mai mult atunci cînd nu are ce spune, vorbeşte pentru a-şi masca goliciunea sau groaza. Oamenii din subterană se destăinuie fără întrerupere, ţin discursuri, monologhează, în „subterană", vorbăria încrâncenată e obligatorie; faptul fusese demonstrat de însemnări, de cuvântările lui Valkovski şi Svidrigailov ; acum ni-1 demonstrează acel document, cumplit prin forţă autoflagelării şi prin ridicolul său, pe care Ippolit 1-a intitulat Explicaţia mea.
Condamnatului la moarte, despre care povestise Mîşkin la Epancini, cele cinci minute ce-i mai rămăseseră de trăit i se păruseră nesfârşite, de o bogăţie imensă ; îşi împărţi de aceea timpul meticulos : două minute pentru a-şi lua rămas bun de la prieteni, două ca să se gândească la sine insuşi, şi încă unul ca să arunce cea din urmă privire în jurul său ; gîndul că s-ar putea reîntoarce la viaţa pe care s-o drămuiască cu zgîrcenie, transformând orice clipită într-un secol, îi deveni atît de chinuitor, încît ar fi vrut să fie împuşcat mai repede. Ippolit se ştie şi el „un condamnat la moarte", cele cîteva săptămîni pe care le mai are de trăit sînt aidoma celor cîtorva minute ale fratelui său întru suferinţă ; numai că el nu doreşte nici să le drămuiască, nici să le mai trăiască, nu doreşte — în principiu — nici extinderea lor la cîteva luni, ani sau decenii, pentru că viaţa însăşi, orice viaţă i se pare inutilă, abjectă, mortală, iar moartea — singura lui şansă, singura şansă a omului de a o duce „mai uşor". El ar vrea să fie cit mai repede îm-. puşcat pentru că îl chinuie gîndul de a fi trăit, de a fi trăit astfel, gîndul că toţi oamenii sînt condamnaţi a trăi astfel, inutil, abject, absurd, şi negăsindu-se nimeni să-1 împuşte, vrea să se împuşte singur. Cinci minute pot fi o veşnicie pentru cel ce le cunoaşte valoa-
721
rea. Cinci minute, săptămîni, ani sau decenii nu se deosebesc între ele esenţial, cînd şi-au pierdut orice urmă de valoare, cînd nu merită trăite, cînd omului îi lipseşte certitudinea elementară, cînd nu mai are de ce să se agate, cînd lumea i se pare clădită pe suferinţă şi nedreptate, iar sufletul îi apare ca o imensă şi necica-trizabilă rană. întreaga spovedanie e clădită pe geneza unei „convingeri supreme", pînă la urmă nicăieri definită, nu doar din motiv că ea nu poate fi logic, teoretic, schematic surprinsă, ci ţi fiindcă reprezintă lipsa vreunei convingeri, negarea, supremul nihil, fiindcă se reduce la o singură silabă, şoptită, schelălăită, lătrată, urlată, ţipată : Nu ! Condiţia individuală este doar punctul de plecare şi de sprijin pentru lărgirea succesivă a cercului — chinul, înjosirea, umilinţa — pînă la dimensiunile condiţiei umane însăşi, la fel de mizeră, ridicolă şi disperată ca ultimele săptămini din viaţa unui adolescent tuberculos. *Spovedania* devine un poem metafizic al bolii, eîntul de groază la căpătîiul omenirii muribunde, Imagineă~marelui potop, fără speranţa de a se ivi vreun Noe cu o arcă salvatoare. Este un cîntec de jale, intonat cu răutate, dispreţ şi voluptate. Ochii sînt injectaţi de sînge, glasul răguşit de atîtea ţipete isterice, mîna tremură neputincios într-o ultimă sforţare de a sugruma, de a se sugruma. Totul s-a sfîrşit, totul se sfîr-şeşte, planeta aceasta dementă şi locuitorul său vremelnic, rău şi stupid, nu merită alt destin !
Spovedania lui Ippolit se află la jumătatea drumului între omul subteran şi Ivan Karamazov. Prima confesiune izvorîse din [1]mtzeria~T3efsonală, ultima vi"~^__efjrtuj_miz»iei_uiiiversale. Pornind de la prima, Ippolit ajunge la ultima : chiar şi lipsit de forţa lui Ivan, el alege. ȷıȷrăzvrătirea^J Cuvîntul va răsuna în fruntea celui mai violent capitol din *Fraţii Karamazov,* prelungind argumentaţia predecesorului pînă la un nivel filozofic „dezinteresat", mult mai temeinic susţinut şi finalizat, într-o tonalitate viguroasă, aproape eroică. Spovedania lui Ippolit recepţionează şi emite o-seamă de motive proprii întregii creaţii dostoievskiene. Corespondenţele ar putea fi înmulţite şi pe linia ecourilor tîrzii ale acesteia. „Visele urîte" ale lui Ippolit prevestesc halucinaţiile unor personaje din literatura secolului al XX-lea. Povestea cu lighioana monstruoasă, reptila.cu, .tmpuL&olz.o,s,_mai hidos decît .Utt-scoraifln, anunţă coşmarurile kafkiene. Chiar şi tehnica descrierii viselor este apropiată proce'âeelor utilizate de scriitorul praghez : detaliile sînt pe deplin reale, iar efectul lor halucinant —. sau, ca să citäm cuvintele lui Ippolit, el delirează „sub formă de crîmpede răzleţe,
722
întrupate uneori în imagini reale". Fantomatica apariţie a lui Rogojin, confruntarea cu stafia îi smulge lui Ippolit hotărîrea definitivă, care „nu este rezultatul unui raţionament, al unei convingeri logice, ci al unui sentiment de dezgust". Fantome, păianjeni, dezgust — nu prevestesc ele, în prelungirea obsesiilor kafkiene, unele „semne" distincte ale existenţialismului contemporan, descrierea alienării sufleteşti în romanele sau dramele „greţei" şi ale „absurdului" ?! Podul sinucigaşului şi impasibilitatea trecătorului pentru seamănul care-şi ia viaţa va deveni, de altfel, un important motiv camusian în *Căderea.*
Spovedania lui Ippolit emană în mod neîndoios sentimentul absurdului, numit de cîteva ori (ca şi în romanele ulterioare) prin chiar acest termen şi caracterizat sub multiple planuri, psihologic şi social, teologic şi filozofic. Pledoaria e împinsă pînă aproape de concluzia destăinuită lui Aleoşa de către Ivan, convins definitiv că universul se sprijină pe „absurdităţi". Nici Ippolit nu poate accepta lumea astfel plăsmuită, nimicnicia şi neputinţa umană ajunse pînă dincolo de limita ruşinii, unde începi să găseşti o plăcere imensă în chiar sentimentul ruşinii, într-o umilinţă diferită de cea pe care o predică religia şi prinţul Mîşkin (dar oare nu şi înrudită cu ea ? !) ; el nu poate accepta ideea „vinovatului fără vină", adică ideea omului care nu pricepe nimic din toată întocmirea aceasta şi este în permanenţă făcut răspunzător pentru ceea ce nu depinde de el şi pentru ceea ce nu-i este dat nici măcar să înţeleagă. Concluzia nu poate fi decît total negativă şi negatoare. Ţesătura atît de complicată a „demonstraţiei" lui Ippolit poate fi redusă la un raţionament elementar : mă chinui — orice viaţă e chin — îmi iau deci viaţa !

Este cît se poate de limpede că un asemenea raţionament nu are nimic comun cu revoluţionarii care iau act de nedreptăţi tocmai pentru a găsi calea înlăturării lor. Ippolit nu este de fapt „materialist" (nici în sensul pe care Dostoievski îl atribuie noţiunii, şi cu atît mai puţin în sensul ce i-1 atribuim noi), el nu este „ateu" (interpretarea picturii lui Holbein şi pasajele despre religie ne-o dovedesc limpede) ; el este, dimpotrivă, un spiritualist, un creştin, dar un creştin deznădăjduit, ce nu mai aşteaptă nici o mîntuire, pe care contemplarea nenorocirilor proprii şi ale altora 1-a făcut sceptic, care a obosit tot aşteptînd binele şi tot întîlnind răul (cuibărit şi în sufletul lui), un dezgustat şi un bolnav, care nu speră să dea ochii vreodată cu sănătatea, care nu crede în existenţa sănătăţii ; el e un metafizician solitar, fără contact cu lucruri şi cu oameni, însetat de

înţelegere şi dragoste, şi înrăit fiindcă ştie că nu le va putea obţine vreodată, măcinat de problema bolii şi de boala problemelor de care sînt atinşi mulţi eroi ai romancierului, este unul dintre ..copilandrii cu caşul la gură", îngrijoraţi de obligaţia şi neputinţa lor de a rezolva eternele întrebări ale existenţei.
In *Jurnalul unui scriitor* din octombrie 1876, Dostoievski va publica, sub titlul *Verdictul,* „cugetările unui .sinucigaş-dw-jaliaf i .. *sealã",* exprimînd concis şi exact *filozofia subteranei.* Raţionamen-~ful acestui sinucigaş „teoretic", urmaş "direct al lui Ippolit, este modelul *logic* al tragediei înfăţişate de romancier în zeci de variante, sute de conflicte, mii de_nagini. In numele armoniei — meditează personajul fără nume şi identitate — natura m-a creat funciar dezarmonios, cu conştiinţa sfîşiată, supusă suferinţei, dornică de plăceri, dar convinsa de Imposibilitatea fericirii: dacă omul nu poate~îi fericit, daca mi'ine el nu va mai fi, dacă omenirea se va transforma în neant, înseamnă că existenţa trebuie renegată, în primul rînd existenţa pe care individul este în stare să 6 renege :
„Ergo : avînd în vedere că la întrebările mele despre fericire natura îmi răspunde tot prin intermediul conştiinţei mele, ca~pot fi fericit numai în cadrul armoniei întregului, pe care eu nu o înţeleg şi pe care, după cum se vede, nu voi fi în stare niciodată s-o înţeleg —
avînd în vedere că natura nu numai că nu-mi recunoaşte dreptul de a-i pune întrebări, dar nici nu-mi răspunde de loc — şi asta nu pentru că nu ar vrea, dar pentru că în genere nu e capabilă să răspundă —
avînd în vedere că m-am convins de faptul că natura, pentru a răspunde întrebărilor mele, mi-a desemnat mie (inconştient) *propria mea persoană,* şi-mi răspunde prin intermediul propriei mele conştiinţe (pentru că eu însumi îmi spun toate acestea)"*—
avînd, în sfîrşit, în vedere că în asemenea situaţie eu îmi asum în acelaşi timp rolul de pîrît şi de acuzator, de acuzat şi de judecător, şi consider această comedie din partea naturii cu desă-vîrşire prostească, iar din partea mea înjositor că o suport —
în calitatea mea de acuzator şi pîrît, de judecător şi acuzat, condamn această neoeremonioasă şi impertinentă natură, care m-a creat întru suferinţă, la pieire o dată cu mine... Avînd însă Sn vedere că natura n-o pot distruge, mă voi distruge numai pe mine, şi numai din plictiseală, a cărei tiranie nu sînt vinovat

s_o suport." *(Polnoe Sobranie Socinenii,* S. Petersburg, 1895, voi.
X, II, PP- 351—352.)
Eăspunzînd răstălmăcirilor unui hebdomadar moscovit, Dostoievski îşi lămureşte pe deplin intenţiile în articolul *Aserţiuni* neîntemeiate (decembrie 1876) : „...am avut impresia că am exprimat în mod clar formula sinucigaşului logic, că am găsit-o" *(Ibidem,* p. 422). Ea este, după opinia publicistului, o consecinţă a lipsei de credinţă în nemurirea sufletului, a ideii absurdităţii existenţei, existenţă posibilă doar la nivel animalic, dar neacceptată ca atare de conştiinţa umană, „...totala necredinţă în sufletul său şi în nemurirea acestuia" (p. 423) îl caracterizează pe omul contemporan, dornic de bani sau de putere, şi „bolnav de un straniu indiferentism faţă de această idee înălţătoare a existenţei umane", „faţă de tot ce e viu, faţă de adevărul vieţii, faţă de tot ce dă şi întreţine viaţa, îi dă sănătate şi distruge descompunerea..." (p. 424). Acest *indiferentism* a pătruns în familiile intelectuale ruseşti şi le-a distrus în mod fatal, deoarece nemurirea sufletului este unica idee superioară, din care şi numai din care pot decurge toate celelalte idei „superioare". Tragedia sinucigaşului „N.N." (a mai tuturor locuitorilor subteranei, adăugăm noi) constă în neputinţa acceptării propriului indiferentism; el se chinuie pentru că a pierdut sensul vieţii, pentru că, fără credinţa în imortalitatea sufletului, dragostea de umanitate se transformă în ură, pentru că omenirea nu poate fi iubită abstract^ „în general", ci numai prin sentimentul susţinut de credinţă. „Intr-un cuvînt, ideea nemuririi este viaţa însăşi, formula ei definitivă şi principalul izvor al adevărului şi al conştiinţei drepte a omenirii" (p. 426).
Acest dens text explicativ (la capătul căruia e evocată experienţa lui Kirillov din *Demonii)* precizează temeiurile filozofiei / dostoievskiene. Omul nu poate trăi fără ideal, vreo altă instanţă superioară în afara celei transcendentale neexistînd însă, în lipsa credinţei (religioase) omul devine neom ! Pentru Dostoievski raţionamentul este indivizibil, pentru noi, cei convinşi de autenticitatea şi valoarea unor idealuri netranscendentale, el se compune din două premise opuse şi se încheie de aceea printr-o aserţiune justă şi falsă în acelaşi timp. Că

lipsa idealului generează indiferentismul, dezumanizează şi împinge la crime este un adevăr incontestabil, demonstrat de istoria individualismului modern, de probe pe care le furnizează Dostoievski însuşi; că ateismul ar echivala
725

i

cu lipsa obligatorie a oricărei „idei superioare", deci s-ar confunda cu individualismul burghez, este o gravă prejudecată, pe care luptele, jertfele, idealurile revoluţionarilor consecvenţi le-au infirmat în repetate rînduri. Dostoievski este un scriitor mult prea mare şi mult prea onest pentru a nu-şi lua adversarii în serios. El însuşi a fost un dedublat, a trăit în propriul său suflet înfruntarea ideilor adverse, a cunoscut tentaţia argumentelor lui Ivan Karamazov, pe care din răsputeri a căutat apoi să le înfrîngă. De aceea, prezentîndu-l pe Ippolit meschin, mediocru, laş, neputincios în isteria sa, el îi împrumută argumente dintre cele mai tăioase, greu de contracarat, nu ezită să-l înalţe pentru o clipă pe un piedestal filozofic vecin cu sublimul, ştiind că după aceea va trebui să-l doboare de pe acest soclu. Cu alte cuvinte, îşi asumă întotdeauna cea mai grea sarcină cu putinţă, se fereşte de calea minimei rezistenţe, îşi angajează eroii şi se angajează el însuşi nu în galante turniruri sau In dueluri formale, cu un campion dinainte cunoscut, ci în încleştări sîngeroase cu înfrînţi victorioşi şi cuceritori doborîţi. *„Les extremites se touchent",* îi explică Ippolit lui Rogojin, dar făcînd cu ochiul şi prinţului, deoarece tocmai lămuririi raporturilor dintre el şi Mîşkin le este la urma urmei consacrată lectura confesiunii. La Dostoievski extremităţile se ating întotdeauna, răul cu binele, adevărul cu minciuna, haosul cu ordinea clară, "negaţia cu o con-* / vingere supremă, binefacerea cu jignirea mortală, visele urîte / cu setea după o realitate frumoasă — nu era pe deplin firesc ca, I în năprasnica lor înfruntare, Mîşkin şi Ippolit să pară la un \ moment dat fraţi de sînge, înfrăţiţi prin legături adînci, contopiţi * într-o singură fiinţă, desfătîndu-şi şi îngrozindu-şi spectatorii cu inversarea rolurilor în dansul lor spasmodic ? ! După ce spovedania fusese ascultată pînă la capăt şi urmarea ei tragic-grotescă pe deplin consumată, aşezîndu-se pe banca verde unde Aglaia îi fixase întîlnirea, prinţul reînvie în mintea sa o amintire elveţiană de mult uitată, care reduce la zero distanţa dintre el şi încrîncena-tul său preopinent (vezi identitatea viziunii despre „un avorton al naturii", şi „visele tulburătoare", nici ele mai puţin chinuitoare decît ale lui Ippolit).
Intre Mîşkin şi Ippolit există o tainică identitate, identitatea dintre Dumnezeu şi diavol, empireu şi infern, Mîntuitor şi păcătos, dintre Faust şi Mefisto, Antigona şi Creon, dintre Sonia Marme-ladova şi Rodion Raskolnikov, Şatov şi Stavroghin, Makar Dol-goruki şi Versilov, Aleoşa şi Ivan Karamazov. Ippolit este şi el,

f* La li*
726

printr-o latură a naturii sale, „idiot" şi „cavaler sărman", un străin dornic să depăşească înstrăinarea, să fie reprimit în natură ci printre oameni, dar incapabil să descopere calea care să-l ducă spre acest ţel (cum în cele din urmă nici Mîşkin nu o va găsi). Şi faptul că Ippolit a vrut să se sinucidă pentru ca Aglaia Iva-novna să-i citească spovedania, scrisă şi pentru ea, nu numai pentru Mîşkin, şi dedicată ei, punctele de contact evidente între metafizică şi o tăinuită atracţie sentimentală avînd darul de a reduce dimensiunile cosmice la coordonatele unei obişnuite existenţe, nu reprezintă oare totodată o şansă de umanizare a lui Ippolit, de apropiere, pe calea afectelor autentice, pe calea inimii, înţelegerii, dragostei, de acelaşi Lev Nikolaevici ? !
Şi totuşi, nu : Dostoievski are puterea de a nu ierta, de a reface taberele în opoziţia lor ireductibilă, şi chiar cînd nu poate obţine victoria pentru prietenii săi, poate să-i doboare pe cei pe care îi socoteşte nedrepţi. După partea introductivă a spovedaniei lui Ippolit, apariţia prinţului se produce în momentul luptei dintre căţeaua Norma şi lighioana înspăimîntătoare, cînd dintre fălcile descleştate ale Normei se desprinde hidosul animal, din trupul căruia se prelinge un lichid albicios, asemeni celui ce ţîşneşte din trupul unui gîndac strivit. în aluziile şi intuiţiile romancierului rămîne totdeauna ceva netransmisibil, ceva ce nu se lasă exprimat în cuvinte logic înlănţuite. In măsura în care însă amintita corelare se lasă descifrată, ea îl sugerează pe Mîşkin în postura Sfîntului Gheorghe înfruntînd balaurul, respectiv pe Ippolit, care o imaginase pe hidoasa reptilă, şi şi-o imaginase tocmai pentru că ea se cuibărise în sufletul lui, pentru că el însuşi se metamorfozase într-un gîndac, ce poate fi în orice moment strivit. Şi' chiar dacă Ippolit îşi închipuie că ura împotriva prinţului s-ar putea stinge cu desăvîrşire, iar prinţul însuşi îl tratează cu blîn-deţe şi cu înţelegere, duhul necurat trebuie înfrînt pînă la capăt, omenirea trebuie izbăvită de toţi demonii care o mînă în pustiu... Ippolit vrea ca spovedania lui să conţină doar „purul adevăr", dar ce neadevăr poate fi mai strigător decît însuşi principalul mobil al ceremonialului regizat ? „Am hotărît să mor la Pavlovsk, la răsăritul soarelui, în parc, ca să nu deranjez pe cei din vilă." Minciună : ceea ce doreşte Ippolit mai mult este tocmai să deranjeze, să-l deranjeze pe prinţ şi pe toţi cei pe care îi dispreţuieşte, care îl dispreţuiesc. Destăinuirile cele mai intime, care-i privesc
727

exclusiv pe ei, oamenii din subterană le fac de obicei... pentru alţii. Şi Ippolit e dornic să-şi transforme măcar sinuciderea în spectacol eroic, urmărit de toată lumea. Acest fals trebuia denunţat, masca eroică — smulsă de pe faţa lui, tragedia — încheiată ridicol! *Şi,* desigur, scriitorul n-a ezitat să-l împingă în capcana dezonorantă a unei mici „scăpări din vedere". Iar

culmea ironiei — Ganea, Ferdîşcenko, generalul Ivolghin, Lebedev, Radomski ^nt siguri că totul este doar o farsă, că Ippolit n-o să se împuşte cu adevărat, ceea ce se şi întîmplă — întîmplător — pentru că pistolul n-avea capsă ! Scriitorul lasă deschisă întrebarea : a vrut Ippolit cu adevărat să se sinucidă sau nu ? Răspunsurile pot fi opuse, dar nu asta contează ; necesar era ca deznodămîntul să eşueze într-o bufonadă, tonalitatea întregii scene să fie radical schimbată, deturnată, alterată prin măiastră lovitură de teatru. Prinţul îl va compătimi şi de acum înainte pe Ippolit, îl va înţelege şi ajuta ; nimeni şi nimic nu-1 va mai spăla însă de penibila dezonoare pe care singur şi-a regizat-o. Dostoievski i-a aplicat personajului o pedeapsă exemplară, după care nu se mai poate ridica. Măreţia de o clipă s-a risipit, dăinuieşte doar meschinăria jalnică. Ippolit îşi îndulceşte amarul săptămînilor din urmă amă-rîndu-i pe cei din jur.

Spovedania a însemnat zenitul personalităţii, care după eşecul suferit s-a pulverizat inevitabil şi definitiv, determinînd atomizarea corespunzătoare a funcţiei sale în cadrul intrigii. în timpul lecturii, Ippolit se mai mîngîia cu gîndul că este o satană cu aripile arse de văpaie, însoţită de fulgere şi trăsnete ; acum a devenit evident pentru oricine, chiar şi pentru el, că nu e decît un drac de duzină, un lacheu ponosit şi demodat al puterilor malefice. Convins de complexitatea şi varietatea nesfîrşită a acţiunilor omeneşti, scriitorul nu lasă totuşi nici o îndoială asupra faptului că '—menirea esenţială a lui Ippolit se reduce la aceea de a-i învrăjbi —pe oameni, mai ales de a-i îndrepta împotriva prinţului, de a spiona, bîrfi, chinui, de a urzi intrigi, de a sfredeli inimile cu scep-s ticismul, cinismul, imoralitatea sa. Însemnările din *Carnete* definesc laconic şi tranşant rolul său de mic şi neputincios Iago (Vezi *h'îdiot,* pp. 921, 922, 924) — dovadă că la un moment dat prinţul e numit Othello ! Pînă la urmă toată lumea îşi dă seama că Ippolit este un intrigant, şi Aglaia i-o spune în faţă. Singur prinţul îl roagă să le ierte lor, celorlalţi, fericirea, îl linişteşte

chiar în privinţa spovedaniei, care n-ar avea de ce fi retractată (aceasta, deşi în *Carnete* stă scris la fel de limpede : „Confesiunea ; prinţul îl condamnă" — p. 920), nu schiţează vreun gest violent nici cînd află de întîlnirea fatală dintre Nastasia şi Aglaia, pusă la cale tot prin strădania lui Ippolit. Menajamentele preainimosu-lui cavaler nu mai schimbă însă cu nimic lucrurile : steaua lui Ippolit a apus, faima lui de odinioară a păli t, violentul răzvrătit s-a transformat într-un simplu „sfredel". In încheiere autorul îl pomeneşte într-o singură frază protocolară, mai rea decît o injurie pentru cel ce se închipuise totuşi a fi buricul pămîntului.

Romanul *Idiotul* a fost publicat pentru întîia oară în românește în anul 1931, la editura „Cultura românească" în traducerea Zizicăi Pătrăşcanu.

Prima ediţie a versiunii de' faţă a apărut la E.S.P.L.A., Bucureşti, 1959.

1. (p. 8) *Eidkuhnen* — staţie de cale ferată în Prusia, la graniţa cu Rusia ţaristă.
2. (p. 8) *„...nu era greu de ghicit (...) un epileptic"* — epilepsia, boală de care a suferit Dostoievski însuşi, o regăsim la mai mulţi eroi ai romanelor sale (micuţa Nelli din *Umiliţi şi obidiţi,* inginerul Kirillov din *Demonii,* Smerdeakov din *Fraţii Karamazov);* în caracterizarea prinţului Mîşkin epilepsia joacă un rol hotărîtor.
3. (p. 12) *Karamzin* — v. notele la voi. 2 (p. 683) şi voi. 3 (p. 737) al prezentei ediţii. Numele de Mîşkin apare într-adevăr în lucrarea lui Karamzin *Istoria Statului Rossian.*
4. (p. 12) *Odnodvorţî* — în traducere literală „cu o singură curte" — categorie de ţărani de pe domeniile statului feudal, posesorii unor mici loturi de pămînt şi cu drept de a avea iobagi.
5. (p. 12) *„...ultima în genul ei"* — în limba rusă, joc de cuvinte, bazat pe omonimia substantivului „rod", care înseamnă „gen"; „fel" şi „neam", „familie".
6. (p. 20) *„omul cel mai devotat"* — aluzie la inscripţia de pe blazonul lui *Arakceev Alexei Andreevici* (1769—1834), atotputernic om de stat în timpul ţarilor Pavel I şi Alexandru I, de numele căruia este legată o întreagă perioadă de teroare poliţienească.

729

i,

7. (p. 27) *„reforme în justiţie"* — referire la reforma justiţiei din 1864, în urma căreia s-a introdus, între altele, sistemul judecaţii cu juri ; din relatările soţiei lui Dostoievski reiese interesul cu care scriitorul a urmărit prevederile acestei reforme.
8. (p. 27) *„...la noi... nu există pedeapsa cu moartea"* — abolită formal în anii 1753—1754, pedeapsa cu moartea a fost reintrodusă curînd. In urma creşterii valului revoluţionar din secolul al XIX-lea, ea a fost deseori aplicată. Afirmînd că în Rusia nu există pedeapsa cu moartea, Dostoievski a vrut probabil să ferească de rigorile cenzurii cugetările prinţului Mîşkin pe această temă.
9. (p. 27) *„Am văzut o execuţie în Franţa..."* — aplicarea pedepsei cu moartea delicvenţilor de drept comun a fost publică în Franţa pînă spre sfîrşitul secolului al XlX-lea.
10. (p. 29) *„Poate că există undeva vreun om..."* face aici aluzie la propria sa experienţă.

Dostoievski

11. (p. 36) *„...a fi sau a nu fi.'"* — aluzie la întrebarea hamle-tiană, care va reveni în chip explicit în legătură cu *Spovedania,* lui Ippolit.
12. (p. 41) *„ediţia lui Pogodin"* — Dostoievski se referă la albumul editat de istoricul M. *P. Pogodin* (1800—1875), album în care sînt redate 44 de tipuri de scriere rusă veche.
13. (p. 67) *„măgarul e o făptură blajină şi folositoare"* — s-ar putea să fie vorba de autoparodierea cuvintelor lui Mozgliakov din *Visul unchiului* (v. nota la voi. 2 al prezentei ediţii, p. 360),.
14. (p. 69) *„Orientul, sudul, descrise sînt de mult..."* — citat inexact din poezia lui M. I. Lermontov *Ziaristul, cititorul şi scriitorul* (1840) :

„La ce să scriem ? Sudul tot Şi Orientul sînt cîntate."

15. (p. 71) *„Omul acesta fusese dus într-o zi, împreună cu alţi condamnaţi, la eşafod..."* — din nou Dostoievski evocă

propria sa experienţă (v. şi nota 10). Soţia lui a confirmat în amintirile sale natura autobiografică a acestui fragment.
730
16. (p. 72) „Se despărţea *de viaţă la douăzeci şi şapte de ani"*
__în 1849, an al condamnării sale la moarte, Dostoievski avea cam
aceeaşi vîrstă, 28 de ani.
17. (p. 76) *„Am văzut nu demult, la Basel, un tablou..."* — Dostoievski, care a trecut prin Basel în august 1867, se referă probabil la tabloul lui Hans Fritz (1450—1520) *Tăierea capului sfîntului loan Botezătorul* (1514), care se află la Muzeul de Artă din acest oraş.
18. (p. 90) *„Madona lui Holbein de la Dresda"* — e vorba de tabloul lui Hans Holbein cel tînăr (1497—1543) *Madona cu familia tourgmistrului Jacob Meyer* (1525—1526). Dostoievski văzuse de fapt la Dresda copia celebrului tablou, originalul aflîndu-se la miuzeul din Darmstadt.
19. (p. 113) *Kammerjunker* — titlu de mic nobil curtean în Rusia ţaristă şi în alte state monarhice.
20. (p. 114) *„regimentului de infanterie Novozemleansk"* — faptul că generalul Ivolghin confabulează reiese din preluarea numelui de regiment din piesa lui Griboedov *Prea multă minte strică* <actul III, scena 12) : „Pardon, greşiţi profund, cu totul altceva ai vrut să spui matale. Am fost în reghimentul Novozemleansk al aiteţei-sale."
21. (p. 123) „se *non e vero..."* — prima parte a unui proverb italian de largă circulaţie : „Se *non e vero, e bene trovato"* — ■chiar dacă nu e adevărat, e bine nimerit.
22. (p. 127) *„asediul Karsului"* -— e vorba de asediul cetăţii turceşti Kars în timpul războiului Crimeii, din iunie-noiembrie 1855.
23. (p. 127) *„VJndependance"* — referire la ziarul *l'Indepen-dance Belge* care, potrivit mărturiei Annei Grigorievna Dostoiev-skaia, a fost adesea citit de scriitor în perioada 1867—1868.
24. (p. 143) *„valet de tobă"* — valet de caro, în sens de ocnaş, deoarece în Rusia prerevoluţionară condamnaţii la deportare aveau C3 semn distinctiv asul de caro, adică un romb galben cusut pe spatele halatului de deţinut.
731
ı

i

25. (p. 145) *„...Ivolghin, regele Iudeilor"* — parafrazare a inscripţiei de pe crucea lui Isus Christos (INRI), căreia Ganea îi-atribuie aici un alt sens, anume de „rege al finanţelor".
26. (p. 149) *„Pirogov" — Nikolai Ivanovici Pirogov* (1810—1881), celebru chirurg rus care în timpul asediului Sevastopolului (1854— 1855) a condus organizarea asistenţei medicale a răniţilor.
27. (p. 149) *„Nelaton" — Auguste Nelaton* (1807—1873), chirurg al lui Garibaldi şi Napoleon al III-lea, de celebritate europeană.
28. (p. 155) *„La Moscova, un părinte îşi îndemna fiul SĂ FACĂ ORICE, numai bani să iasă..."* aluzie la un celebru proces din anii: 1866—1868, în cadrul căruia a fost judecat şi condamnat studentul Danilov, care 1-a ucis pe cămătarul Popov pentru a-1 jefui. Cazul lui Danilov l_a interesat în mod deosebit pe Dostoievski, deoarece contemporanii au surprins asemănarea lui cu subiectul romanului Crimă şi pedeapsă.
29. (p. 161) *„Temutul leu, spaima pădurii, j ha bătrîneţe, a ajuns de plîns"* — citat inexact după fabula lui I. A. Krîlov {1769—1844> *Leul la bătrîneţe.*
30. (p. 175) *„Dama cu camelii"* — roman celebru scris în 1848 de Alexandre Dumas-fiul. Dostoievski manifesta o atitudine critică ascuţită în raport cu romanele acestuia ; atribuindu-i tocmai lui Toţki o apreciere entuziastă a respectivului roman, autorul contra— pune în subtext soarta Nastasiei Filippovna destinului şi conduitei eroinei lui Dumas.
31. (p. 176) *„...alternanţa semnificativă, după împrejurări, a buchetelor de camelii albe sau roşii..."* — eroina romanului lui Dumas obişnuia să iasă la plimbare în anumite zile ale lunii cu buchete de camelii albe, într-altele — cu buchete roşii. După moarte,. iubitul ei îi punea pe mormînt buchete de camelii albe sau roşii în aceleaşi zile ale lunii.
32. (p. 183) *„stilul lui Marlinski"* — pseudonimul scriitorului decembrist *Alexandr Alexandrovici Bestujev* (1797—1837), al cărui stil se caracteriza prin emfază şi patetism sentimental.
33. (p. 188) *„Ar fi în stare cu* briciul înfăşurat *în mătase* să-t *taie beregata şi celui mai bun prieten al său ca unui berbec"'*
732
__în timpul elaborării romanului Idiotul, Dostoievski s-a interesat
îndeaproape de cazul negustorului moscovit Mazurin, care a ucis in anul 1866 pe bijutierul Kalmîkov. Desfăşurarea procesului din 1867 a influenţat puternic plămădirea figurii lui Rogojin. Episodul privind „briciul înfăşurat în mătase" şi înjunghierea prietenului ca pe un „berbec" sînt reluate şi mai departe în roman.
34. (p. 206) *„Château des Fleurs"* — „Castelul florilor" — local de noapte la Paris.
35. (p. 214) „casa *lui Tarasov"* .soarea pentru datornici.
clădirea care adăpostea închi-
36. (p. 216) „Don *Quijote de la Mancha"* — în *Jurnalul unui scriitor* (martie 1876) Dostoievski scria despre romanul lui Cervan-tes : „în întreaga lume nu există operă mai adîncă şi mai puternică decît aceasta. Pînă în momentul de faţă este ultimul şi cel mai măreţ cuvînt al gîndirii umane, cea mai amară ironie pe care ■a putut-o exprima omul."
37. (p. 217) *„Pavlovsk"* — suburbie a Petersburgului, întemeiată în 1777—1778 ca reşedinţă a fiului Ecaterinei a Ii-a, Pavel.
38. (p. 220) *„Ai citit în ziare despre asasinarea membrilor familiei Jemarin ?"* — Dostoievski se referă la crima săvîrşită de liceanul Vitold Gorski, care a omorît la Tambov la 1 martie 1868 *pe* soţia negustorului Jemarin, pe mama acestuia, pe fiul de 11 ani, ■oameni de serviciu — în total şase persoane.

39. (p. 224) *„contesei Du Barry" — Mărie Jeanne Becu* contesă *Du Barry* (1743—1793), favorită a lui Ludovic al XV-lea, a fost •executată în temeiul sentinţei tribunalului revoluţionar iacobin •din 8 decembrie 1793. Dostoievski s-a folosit în relatările sale de memoriile apocrife ale contesei, apărute la Paris în 1829—1830.
40. (p. 236) *„Istoria lui Soloviov" — Serghei Mihailovici Solo-viov* (1820—1879), cunoscut istoric rus, profesor la Universitatea •din Moscova. Cartea sa *Istoria Rusiei* a început să apară în anul 1851. în 1867 fuseseră editate 17 volume din această lucrare.
41. (p. 249) „...e o copie după *Hans Holbein"* — autorul se referă la tabloul lui Hans Holbein cel tînăr *Coborîrea lui Hristos în mormînt* (1521).
733
42. (p. 259) *„timpul nu va mai fi"* — cuvinte citate după Apocalips; le vom reîntîlni în *Demonii,* în confesiunile inginerului Kirillov. . . ■ .
43. (p. 259) „ulciorul *răsturnat de epilepticul Mahomed"* — Ma-homed (570 sau 580—632) -fondatorul islamismului. Legenda spune că ar fi suferit de epilepsie şi că în timpul crizelor ar fi avut. vedenii şi halucinaţii.
44. (p. 259) *„Grădina de Vară"* — renumit monument al artei grădinăritului din Rusia secolului al XVIII-lea, situat lîngă palatul lui Petru I, în Petersburg.
45. (p. 286) *„Fost-a un voinic cu fală..."* — este citată poezia lui. Puşkin, în varianta inclusă în *Scene din timpurile cavalereşti* (1835).
-- A.M.D. — iniţialele cuvintelor latine : *Ave, mater Dei* — Bucu-
ră-te, Maica Domnuiui.
— *Sancta Roşa, lumen coeli* — Sfînta Roza, lumina cerului ! (Lat.>
46. (p. 291) *„Puşkin al nostru (...) ediţia lui Annenkov"* — Dostoievski are în vedere operele lui Puşkin apărute în anii 1355—1857 sub îngrijirea lui *Pavel Vasilievici Annenkov* (1813— 1887), cunoscut critic literar şi memorialist.
47. (p. 297) „o foaie *umoristică săptămînală"* — aluzie la gazeta satirică *Iskra,* apărută la Petersburg între 1859—1873.
48. (p. 297) *„de profundis"* (subînţeles *clamavi)* — din adîncul abisului (strigat-am) ; expresie biblică aparţinînd unuia din cei şapte psalmi ce se cîntă la rugăciunile pentru morţi (lat.).
49. (p. 298) *„Deşi prea veche..."* — versuri din comedia lui A. S. Griboedov *Prea multă viinte strică* (actul II, scena 2).
50 (p. 300) *„raskolnik"* — v. nota 34 la voi. 5 al prezentei ediţii.
51. (p. 302) *„un prea bine cunoscut umorist de la noi"* — Dostoievski are în vedere pe Saltîkov-Scedrin (1826—1889), adver-
734
său, căruia îi şi atribuie epigrama împotriva lui Mîşkin, reprodusă în continuare.
52. (p. 325) *„Ai o fată pe care o creşti cu grijă şi deodată, în mijlocul străzii, hop! sare într-o trăsură"* — aluzie la episodul ^e bun rămas între Vera Pavlovna şi mama ei, din romanul lui •Cernîşevski *Ce-i de făcut ?*
53. (p. 327) *„B-n"* numit medic rus.
Serghei Petrovici Botkin (1832—1899), re-
54. (p. 335) *„Danilov"* şi *„Gorski"* — v. notele 28 şi 38.
55. (p. 337) *„...prinţesa Măria Alexeevna să mai zică ceva"* — aluzie la replica finală din ultimul monolog al lui Famusov din piesa lui Griboedov, *Prea multă minte strică :* „O, Doamne ! Prinţesa Măria Alexeevna ce-o să zică? Ce-o să zică ?",'avînd semnificaţia atitudinii servile faţă de unele convenienţe sociale.
56. (p. 347) „Steaua Absintos" — referire la următorul pasaj din *Apocalips :* „Şi a căzut din cer o stea uriaşă, arzînd ca o fă-clie, şi a căzut peste a treia parte din rîuri şi peste izvoarele apelor. Şi numele stelei se cheamă Absintos. Şi a treia parte din ape s-a făcut amară ca pelinul şi mulţi dintre oameni au murit •din pricina apelor, pentru că se făcuseră amare..."
57. (p. 352) *„arhiepiscopul francez Bourdaloue" — houis Bour-■daloue* (1632—1704), predicator francez, iezuit. E folosit ca pretext pentru un joc de cuvinte bazat pe apropierea fonetică dintre cu-vîntul rus *burda* (poşircă) şi *bordeaux,* celebrul vin francez.
58. (p. 369) *„In straie de aur vei umbla, grad de general vei purta* ."' — din poezia *Cîntec de leagăn* de N. A. Nekrasov.
59. (p. 379) *„Famusov"* — personaj din comedia lui Griboedov *Prea multă minte strică.*
60. (p. 382) *„ziarele şi* opinia *publică s-au ocupat mult de crima oribilă..."* v. şi nota. 38.
61. (p. 402) *„Dantes" — Georges-Charles Dantes* (1812—1895), monarhist francez, refugiat în Rusia după revoluţia din iulie 1830. îl răneşte de moarte pe A. S. Puşkin în duelul din 27 ianuarie 1837.
735
62. (p. 421) *„care poet a spus : «In cer soarele cîntă»"* — vers cu care începe *Prologul din cer* (din *Faust* de Goethe) :
„Die Sonne tont nach alter Weise In Brudersphären Wettgesang..."
63. (p. 425) *„Malthus" — Thomas Robert Malthus* (1766—1834), economist englez, autorul *Eseului asupra legii populaţiei,* în care prezintă creşterea constantă a populaţiei ca un pericol pentru existenţa omenirii şi propune evitarea oricăror măsuri care ar favoriza creşterea natalităţii.
64. (p. 434) *„timpul nu va mai fi"* — v. şi nota 42.
65. (p. 436) *„Apres moi le deluge!"* — După mine potopul *T;* (Fr.), formulă atribuită marchizei de Pompadour şi însuşită de Ludovic al XV-lea, citată de nenumărate ori în scrierile lui Dostoievski ca expresie a individualismului extremist.
66. (p. 456) *„Aşa cum Napoleon a apelat la Anglia..."* — In 1815 Napoleon a încercat să fugă în America, dar, portul Roche-fort fiind blocat de către englezi, a fost silit să intre în tratative cu aceştia, după care a urmat deportarea pe insula Sf. Elena.
67. (p. 456) *„Cîndva trăia la Moscova un bătrînel, căruia toată-lumea îi zicea «general»..."* — Dostoievski se referă la *Feodor Petrovici Gaaz* (1780—1853), medic-şef al spitalelor de pe lîngă închisorile din Moscova, care şi-a cîştigat o largă popularitate prirt ajutorarea dezinteresată a deţinuţilor.

68. (p. 460) *„Ies extremites se touchent"* — extremele se ating, (fr.), expresie des folosită, provenită din cartea scriitorului francez *Louis-Sebastien Mercier* (1740—**1814) Tablou** *al* ***Parisului.***
69. (p. 461) *„...îmi veni deodată în minte un tablou pe care-l văzusem în dimineaţa aceea la Rogojin..."* — v. şi nota **41.**
70. (p. 462) *„Talita kumi!"* — referire la pilda cu fata lui Iair *(Evanghelia lui Marcu,* 5, (41—42) : „Şi apucînd mîna copilei, i-a grăit : Talita kumi, care se tîlcuieşte : Copilă, ţie zic, scoală-te-Iar fata s-a sculat în clipa aceea..."
736

71. (p. 462) *„Lazăr a ieşit din mormînt"* — referire la pilda evanghelică a învierii lui Lazăr, des invocată şi în alte romane dostoievskiene : „Iar după ce a zis acestea, a strigat cu glas mare : Lazăre vino afară !
Şi mortul a ieşit la lumină cu picioarele şi mîinile legate în fişii de pînză şi cu faţa acoperită de o mahramă. Isus le-a poruncit : dezlegaţi-1 şi lăsaţi-1 să meargă." *(loan,* 11, 43—44).
72. (p. 467) „celebra şi clasica *strofă a lui Millevoye..." — Char-les-Hubert Millevoye* (1782—1816), poet elegiac francez. Strofa citată aparţine de fapt poetului francez Nicolas Gilbert (1750—1780), autor de satire şi poeme elegiace.
73. (p. 477) *„Lacenaire" — Pierre-Frangois Lacenaire* **(1800**— 1836), criminal implicat într-un răsunător proces penal la Paris in deceniul al 4-lea al secolului trecut.
74. (p. 486) *„Paul de Kock,"* — v. nota la voi. 1 al prezentei ediţii, p. 559.
75. (p. 519) „Podfcoliosin" — personaj din comedia Căsătoria de Gogol.
76. (p. 520) „Tu l'as *voulu, George Dandin !"* — Tu ţi-ai făcut-o, George Dandin ! (Fr.) Replică din comedia *George Dandin* (1668) de Moliere, devenită expresie consacrată.
77. (p. 558) „Odihniţi *în pace, scumpe rămăşiţe pământeşti, în aşteptarea zilei fericite"* — epitaf scris de Karamzin. Aceste cuvinte au fost gravate, după dorinţa fraţilor Dostoievski, în 1837, pe mormîntul mamei lor.
78. (p. 559) *„Unul dintre autobiografii noştri..."* — Dostoievski îl are în vedere pe *Alexandr Ivanovici Herzen* (1812—1870), autor al volumelor de *Amintiri şi cugetări.*
79. (p. 560) „Cunosc *un caz autentic de omor comis pentru un ceasornic"* — referire la crima comisă în anul 1867 (v. şi nota 33).
80. (p. **561)** *„Basancourt" — Jean-Baptiste Basancourt* (1767— 1830), general francez, participant la campaniile lui Napoleon I.
737
81. (p. 563) *„cartea lui Charras despre campania de la Wa-terloo..." Jean-Baptiste-Adolphe Charras* **(1810—1865),** om politic francez, istoric al campaniilor napoleoniene, de orientare anti-bonapartistă. Cartea sa, *Istoria campaniei de la 1815. Waterloo,* Dostoievski a citit-o aflîndu-se la Baden în 1867.
82. (p. 563) *„Davout" — Louis-Nicolas Davout* (1770—1823), mareşal al Franţei, unul din cei mai renumiţi militari din armata lui Napoleon I.
83. (p. 563) *„mamelucul Roustan" — Roustan* (1780—1845), membru al gărzii personale a lui Napoleon I.
84. (p. 563) *„Josefina" — Marie-Josephe Tascher de la Pagerie (Josephine)* (1762—1814), soţie a vicontelui de Bauharnais, apoi a generalului Bonaparte. Devine împărătească în 1804, dar Napoleon divorţează de ea în 1809.
85. (p. 565) *„le roi de Rome"* — regele Romei (fr.), este vorba do Napoleon al II-lea *(Francois~Charles-Joseph Bonaparte),* fiul lui Napoleon I şi al Mariei-Luisa (1811—1832), proclamat rege al Romei la naşterea sa.
86. (p. 575) „«Istoria» lui Schlosser" — *Friedrich Schlosser* (1776—1861), istoric german. Traducerea în limba rusă a lucrării sale *Istoria universală* a început să apară în anul 1868.
87. (p. 588) *„Glebov" — Stepan Bogdanovici Glebov* (aprox. 1672 —1718, amantul Evdokiei Lopuhina, prima soţie a lui Petru I ; condamnat la moarte prin tragere în ţeapă, a fost executat la 15 martie 1718 în Piaţa Roşie şi a murit în chinuri cumplite abia după paisprezece ore.
88. (p. 588) *„Osterman" — Andrei Ivanovici (Heinrich lohann) Osterman* (1686—1747), om de stat rus.
89. (p. 597) *„Mea culpa..." — mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa,* formulă latină în cultul catolic, însemnînd recunoaşterea vinei şi căinţă.
738
90. (p. 611) *„Non possumus"* — nu putem (lat.). „Ci Petru şi Ioan răspunzînd le-au zis: Judecaţi de este drept înaintea lui pumnezeu să ascultăm mai degrabă de voi decît de Dumnezeu.
Căci noi nu putem să nu vorbim cele ce am văzut şi am auzit." *(Faptele sfinţilor apostoli,* 4, 19—20.) Răspunsul apostolilor Petru şi Ioan a devenit formula tradiţională a enciclicilor papale.
91. (p. 614) *„Hlîstovism"* — (de la *hlestati* = a biciui cu nuiele) sectă religioasă, care preconiza biciuirea ca mijloc de purificare.
92. (p. **632) „Şi** *poate, peste tristu-mi soare-apune..."* — din poezia lui **A. S. Puşkin *Elegie* (1830).**
93. (p. **668)** *„Cu preţul vieţii, noapte dărui*.'" — vers din poemul lui Puşkin despre Cleopatra, cuprins în povestirea sa *Nopţi egiptene.*
94. (p. 684) *„întocmai ca... la Moscova ?"* v. nota X3

CUPRINS
IDIOTUL
Roman în patru părţi
Prezentări şi comentarii. Date bibliografice. Note *explicative*.....

693
\
cH
i
«-r *S
3
•as
ist
o ■•
1!
Q
Y
2
k